AUTORES, TEXTOS Y TEMAS
F I L O S O F Í A

Carlos Másmela

Dialéctica de la imagen

Una interpretación del Sofista de Platón



ANTHROPOS

DIALÉCTICA DE LA IMAGEN

AUTORES, TEXTOS Y TEMAS

FILOSOFÍA

61

Carlos Másmela

DIALÉCTICA DE LA IMAGEN

Una interpretación del *Sofista* de Platón



Dialéctica de la imagen : Una interpretación del *Sofista* de Platón. — Rubí (Barcelona) : Anthropos Editorial, 2006
158 p. ; 20 cm. — (Autores, Textos y Temas. Filosofía ; 61)

Bibliografía p. 155-156
ISBN 84-7658-787-2

1. Platón, 427-348 a.C. - Crítica e interpretación 2. Platón. Sofista - Crítica e interpretación 3. Filosofía antigua I. Título II. Colección
1Platón

Primera edición: 2006

Edita: Anthropos Editorial. Rubí (Barcelona)
www.anthropos-editorial.com
ISBN: 84-7658-787-2
Depósito legal: B. 19.535-2006
Diseño, realización y coordinación: Anthropos Editorial (Nariño, S.L.), Rubí. Tel.: 93 697 22 96 - Fax: 93 587 26 61
Impresión: Novagràfik. Vivaldi, 5. Montcada i Reixac

Impreso en España – *Printed in Spain*

A Karen Gloy

INTRODUCCIÓN

INTERPRETACIÓN DE LA IMAGEN EN LA TRADICIÓN FILOSÓFICA

1. Actualidad de la pregunta "¿qué es una imagen?"[1]

El renovado interés suscitado por la imagen en los tiempos recientes coincide con la vertiginosa y creciente innovación de su empleo. Su difusión ha sido tan amplia que responder a la interrogación por un determinado tipo de imagen conduciría a preguntar aún: ¿qué es la imagen? No obstante, a pesar de la proliferación de fenómenos que se designan con la palabra "imagen" y de la diversidad de disciplinas que se ocupan de sus múltiples formas, ellas suelen concordar en el modo de acceder a la imagen, por la propensión a identificarla con un determinado tipo de aparición sobre una superficie, en el que predomina la receptividad inmediata de lo representado.

La imagen no se confunde con su representación (*Darstellung*) y su comprensión no es inmediata ni se limita, por tanto, a la aprehensión de una relación de semejanza que se produce en la percepción de un objeto. Las diferentes formas de la imagen encierran un determinado tipo de representación, pero ésta no se da de golpe ni se fija de una vez y para siempre. Por eso, la actualidad de la cuestión ¿qué es la imagen? conduce a preguntar: ¿qué se entiende por la *Darstellung* de la imagen? ¿Cuáles son las condiciones que hacen posible su comprensión? No se puede dar cuenta de estas preguntas si a las múltiples formas de imagen correspondiera una visión particular de ella, pues de ser así

1. Esta pregunta (*Was ist ein Bild?*) es el título de un libro editado por Gottfried Boehm. München, 1994.

no podría haber una comprensión de la imagen de algo, sino también a partir de algo, diferente de lo representado por ella en una relación de semejanza. Este algo diferente remite a la pregunta por su unidad, esto es, por lo que la constituye como imagen y posibilita su carácter de representación.

Cuando se pregunta por la unidad de la imagen, no es extraño encontrar que a ésta se le otorgue el estatus de "la imagen" con base en una forma determinada de representación, la cual cumpliría la función de modelo en el tratamiento de la imagen. Podría pensarse, por ejemplo, que la "imagen estética" designaría propiamente la imagen en lugar de un tipo específico de representación, cuyo asunto pertenece a una disciplina particular. Pero, si se examina la imagen de acuerdo con su naturaleza, esto es, con la procedencia de su ser-imagen, y no simplemente conforme a su *Darstellung*, podrá emprenderse un tratamiento filosófico de la imagen sin necesidad de atenerse a su estetización, y podrá comprenderse, además, que la "imagen estética" tampoco cubre el rasgo filosófico de la imagen como representación. Una consideración filosófica de la imagen no sólo deberá distinguir entre el ser-imagen y su representación, sino mostrar también la articulación interna de ambos. Para llevar a cabo esta tarea hay que comenzar por preguntar, ¿de qué manera se ha pensado filosóficamente la *Darstellung* de la imagen?

2. Concepción filosófica de la imagen como representación (*Darstellung*)

La tradición filosófica ha comprendido la imagen a partir de una determinada consideración teórica, en la que se buscan los presupuestos para alcanzar una experiencia filosófica del ente. Pero la pregunta filosófica por la imagen no sólo obedece a la elaboración de una teoría específica, sino también al modo histórico de formularla. La historicidad de su interpretación se remonta a Platón, quien por primera vez logra un concepto de la imagen que, de una y otra forma, se involucra en las ulteriores interpretaciones sobre ella. Entre éstas se destacan las de Kant, Husserl y Gadamer, por el rasgo dominante de la imagen como representación. Sus interpretaciones sirven en este sentido de base para mostrar no sólo la preeminencia de la imagen

de Platón sobre su carácter de representación, sino también la necesidad de una vuelta a este filósofo en el actual así llamado "retorno a la imagen".[2]

a) *Representación esquemática de la imagen (Kant)*

Kant expone su concepción de la imagen en el primer capítulo de la "doctrina trascendental del juicio" (o "analítica de los principios") de la *Crítica de la Razón Pura*, "el esquematismo de los conceptos puros del entendimiento". Este capítulo es descrito como "un canon del juicio, un canon que le enseña a aplicar a los fenómenos aquellos conceptos del entendimiento que contienen *a priori* las condiciones relativas a las reglas" (A132, B171). El canon del juicio constituye, no tanto las reglas que caracterizan a las categorías, como las condiciones de las reglas *a priori*, esto es, como las condiciones de la *aplicación* de las categorías. Ésta presupone la señal de un caso *a priori*. "La filosofía trascendental tiene la peculiaridad de poder señalar *a priori*, además de la regla (o más bien, de la condición universal de la regla) dada en el concepto puro del entendimiento, el caso al cual debe ser aplicada" (A135, B174). Si bien la deducción trascendental ha tratado ya el problema de la aplicación de las categorías (§24), en tanto se prueba en ella el modo en que éstas logran su realidad objetiva, esto es, en tanto son aplicables a las formas de los fenómenos, y constituyen reglas de las síntesis de las intuiciones dadas *a priori*, dicho problema no es resuelto en detalle con los elementos proporcionados por la deducción, puesto que ésta no considera aún la dabilidad de los objetos a los cuales deben ser aplicados los conceptos puros del entendimiento, y no expone "el caso" al cual estos deben ser aplicados. Al capítulo del esquematismo corresponde la tarea de mostrar la inserción de la unidad del tiempo, y no simplemente la unidad de una representación en general, en los objetos que se caracterizan por ajustarse a las categorías, según los casos *a priori* de su aplicación. En este sentido el esquematismo no es una repetición, sino una presentación (*Darstellung*) de la aplicación de las categorías, a la que corresponde un "objeto en concreto, tal como es dado" (A138, B177).

---

2. Gottfried Boehm, en *op. cit.*, p. 13.

Pero, además de esta compleja y discutida distinción entre la deducción y el esquematismo, puede destacarse la que toca a la producción y aplicación de un concepto. En la deducción trascendental se muestra cómo se producen y legitiman los conceptos puros del entendimiento, mientras que el esquematismo da cuenta del modo como los conceptos puros del entendimiento pueden garantizar su legitimidad inicial en su aplicación a los fenómenos. Y mientras la constitución de los conceptos puros del entendimiento parte de la dabilidad de las formas puras de la intuición, su aplicación se lleva a cabo en el tránsito desde la espontaneidad de esos conceptos a la receptividad intuitiva. En este doble movimiento intervienen, por tanto, las dos facultades constitutivas del conocimiento, sensibilidad y entendimiento, aquélla como facultad de la intuición, ésta como facultad de los conceptos. Ambas son irreductibles entre sí y, sin embargo, no establecen el conocimiento separadamente, sino en su unidad sintética *a priori*. El esquematismo actúa como mediación entre ambas facultades cognoscitivas y, en realidad, en el doble sentido de una mediación empírica y una trascendental que le sirve de presupuesto, pues, como trascendental, contiene las condiciones de nuestro conocimiento *a priori* de objetos.

El esquematismo realiza, en cuanto aplicación, un movimiento de *katabasis,* por medio del cual el concepto se configura en esquema (A140, B179), de acuerdo con la forma de ejecución de una actividad unificante, cuyo procedimiento supera la hendidura de espontaneidad y receptividad. Kant expone el esquema como algo *tercero*, de cierto modo como una figura que involucra tanto a la categoría como a la intuición. El esquema trascendental es una "representación mediadora" en la que se efectúa, de una manera pura, la "homogeneidad" con la categoría, por un lado, y con el fenómeno por el otro (A138, B177). Con la pregunta por la homogeneidad Kant formula de una manera diferente el problema de la aplicación expuesta en la deducción. Dicha pregunta está sujeta a las condiciones que producen la homogeneidad. Su función mediadora no consiste en una relación entre dos lados extremos, a saber, entre objetos dados empíricamente y conceptos pensados formalmente, pues el esquema trascendental debe probar la homogeneidad en la representación pura de lo múltiple o, más exactamente, en la representación mediadora de una regla *a priori* con la dabilidad del tiempo, "como la

condición formal de lo múltiple del sentido interno" (A138, B177). En la mediación de la aplicación trascendental "el concepto del entendimiento contiene la unidad sintética pura de lo múltiple en general", mientras el tiempo "contiene una multiplicidad *a priori* en la intuición pura" (*ibíd.*). El tránsito de dicho concepto a esta *intuición* sucede "mediante la determinación trascendental del tiempo" (A139, B178). El tiempo no sólo es la forma del sentido interno, sino también una condición a priori de toda experiencia. El esquematismo trascendental muestra, como condición según reglas y como determinación trascendental del tiempo, cómo es posible aplicar las categorías para constituir la experiencia en general. La forma pura de la dabilidad temporal justifica y asegura el propósito central de la aplicación trascendental, pues la categoría esquematizada contiene relaciones de tiempo y éste sirve a su vez de mediación entre los conceptos puros del entendimiento y los conceptos empíricos. El esquema trascendental constituye en este sentido la "condición formal y pura de la sensibilidad, a la que se halla restringido el uso de los conceptos del entendimiento" (A140, B179). Los esquemas "restringen las categorías" a condiciones "que se hallaban por fuera del entendimiento, a saber, en la sensibilidad" (A146, B186). La restricción de su uso permite comprender tanto los límites como los alcances de la función mediadora del esquema entre tales conceptos y la sensibilidad, puesto que las categorías están destinadas a la constitución de la experiencia posible. Esto quiere decir que hay un dominio desconocido e inaccesible para la producción del esquema, a saber, el de los objetos en sí mismos, lo cual será igualmente válido para la imagen, en el sentido de que no hay una imagen de un objeto trascendental y su rasgo noumenal o en sí, pues no podemos tener una intuición de él, de modo que corresponda a nuestras representaciones. Sólo puede haber, por tanto, una imagen de un objeto "para nosotros".

A la función del esquematismo de aplicar el concepto a la intuición pertenecen tanto el esquema como la imagen. El esquema ejecuta la aplicación del concepto correspondiente. El esquema trascendental que corresponde a toda categoría hace posible la subsunción del fenómeno bajo la categoría y media entre ésta y la sensibilidad. El esquema del concepto es para Kant la "representación de un procedimiento (*Verfahren*) universal de la imaginación para suministrar a un concepto su propia

imagen" (A140, B179-80). El esquema es un producto de la imaginación, la cual remite a una doctrina unitaria del esquema y realiza la síntesis de las intuiciones puras de acuerdo con reglas del entendimiento. Los esquemas no pueden identificarse por tanto con estas, pero tampoco con imágenes del pensamiento. Ellos garantizan el caso *a priori* de una categoría, en la medida en que fijan las condiciones de su aplicación mediante un procedimiento que Kant define como una "representación", en el sentido de que por medio de él es representado algo figurativamente. El proceder reglado del esquema es una acción ejercida por la imaginación en la presentación (*Darstellung*) esquemática del concepto, con el fin de proporcionarle una imagen, sin que esta transferencia requiera la presencia del objeto sensible, pues la imagen no es en este caso una *Darstellung* del objeto, sino de una síntesis reglada de la imaginación, en el sentido del producto transmitido por ésta, antes de toda experiencia.

La imaginación es para Kant la facultad de representar un objeto en la intuición, sin necesidad de que éste se halle presente, como es el caso de la intuición sensible. La imaginación es un "ejercicio de la espontaneidad" (B151) y, como tal, escapa a la mera receptividad sensible y se desliga de la simple asociación de imágenes. Pero esto de ninguna manera significa que la imaginación pueda ejercer su función esquematizadora sin la intervención de la sensibilidad. La imaginación productiva realiza la esquematización como síntesis de nuestras intuiciones *a priori*, de tal manera que la representación del esquema presupone la actividad sintética de la imaginación como su producto.

Una cosa es, sin embargo, llevar la síntesis de la imaginación al concepto para la producción de éste, y otra, esquematizarlo mediante el proceder de la imaginación, para su construcción en la receptividad intuitiva. La imaginación proporciona al concepto "su propia imagen" en cuanto ejerce su capacidad sobre la multiplicidad fenoménica. La imaginación, antes que crear imágenes de la nada, sólo está en condiciones de establecerse como una facultad formadora de imágenes a la luz del proceso cognoscitivo, de acuerdo con el cual, sensibiliza el concepto en su proyección al fenómeno, considerado solamente "con respecto a la forma" (A141, B180) del contenido sensible de la dabilidad temporal. La función trascendental de la imaginación establece una unidad en la síntesis de la multiplicidad de los fenómenos,

en la cual logra la afinidad de todos éstos, así como los esquemas de los conceptos puros del entendimiento. En estas condiciones, la imagen no es constitutiva del concepto, sino, más bien, el resultado de un proceso en el cual la imaginación transfiere el concepto a la imagen por medio de su presentación esquemática. Pero, así como la imagen es arrojada por el concepto en la intuición, sin ella éste no podría proyectar a su vez el proceder reglado del esquema al objeto de la intuición sensible. No obstante, el objeto no se restringe al procedimiento de la aplicación del concepto al dominio fenoménico, pues hay un tipo de objeto que escapa a la presentación esquemática, y que Kant considera de acuerdo con una presentación *simbólica* (*Crítica del Juicio,* B254).

En la *Antropología* Kant llama símbolos a "las figuras de las cosas (intuiciones), en tanto se limitan a servir de medios de las representaciones por medio de conceptos" (Ed. Acad. VII A/B 106). En el conocimiento "*simbólico* o figurado (*speciosus*)" (*ibíd.*), las figuras de las cosas son imágenes aplicadas de acuerdo con una presentación simbólica. Ésta se caracteriza por ser una imagen en la cual se hace un uso "indirecto", esto es, *analógico,* en contraste con el carácter "directo" y *demostrativo* de la presentación esquemática (*CJ,* B256). En el uso indirecto de la presentación simbólica la imagen no es expuesta conforme a la transferencia esquemática que el concepto aplica directamente, sino a una transposición que se efectúa "por medio de una analogía" (*ibíd.*), con la cual se reemplaza aquel tipo de aplicación por la aplicación de un proceso figurativo. En la presentación simbólica no se trata en este sentido de la imagen que exhibe la representación directa del concepto esquematizado del círculo aplicado a la redondez del plato (*CRP* A137, B176), sino de un *analogon* de la idea de perfección acuñada en la circularidad original. Esta idea es asumida como "forma de reflexión" y no simplemente conforme al contenido; además, se presenta con respecto lo suprasensible y no a la experiencia posible. A la facultad del juicio le corresponde ejecutar dos tareas: referir, en primer termino, el concepto a un objeto de la intuición sensible mediante el esquema y, en segundo lugar, "aplicar la mera regla de reflexión sobre aquella intuición a un objeto completamente diferente" (*CJ,* B256). La analogía entre los dos tipos de aplicación se presenta de tal modo que en el "cuerpo animado" como símbolo del "estado monárquico" (ídem) es ficticia la aplicación de ese sím-

bolo, y cumple una función análoga a la esquemática en la regla de reflexión. Se trata con ello de una "transposición de la reflexión, sobre un objeto de la intuición, a otro concepto completamente distinto, al cual quizá no pueda corresponder nunca una intuición directamente" (*ibíd.*, B257). La imagen tiene que originarse esquemáticamente en la presentación directa del concepto, y exponerse como una forma de cumplimiento del proceder constructivo de éste, para lograr la legimitidad que la asegure como imagen, frente a la creación de imágenes aparentes. Pero, de este modo, la apodicticidad demostrativa de la presentación esquemática del concepto somete la imagen al proceder reglado del esquema, sin que haya en este dominio posibilidad alguna de que ella se consolide en su libre poder como imagen.

Si la imagen es el producto de una presentación esquemática, ella no se constituye como la copia de una cosa de la naturaleza, tampoco es una semejanza icónica, ni una representación del *sentido externo*. Ella es, *ante todo, imagen de un concepto*. Pero éste, en cuanto categoría, no puede conducir por sí mismo a la sensibilización de su universalidad y de su unidad; en consecuencia, tampoco está en condiciones de proporcionar representaciones del objeto *in concreto*. Por ser precisamente la imagen, en la que se ejecuta la función del "esquematismo trascendental" como aplicación, imagen de un concepto, en este capítulo no se trata de la imagen *in concreto* (A141, B180). Pero, ¿de qué tipo de conceptos puede presentarse una imagen? Kant distingue expresamente los conceptos puros (categorías) de los conceptos empíricos, pero también de los no empíricos, o bien, de los "puros sensibles" (por ejemplo, el concepto de un círculo). Cuando el objeto corresponde a un concepto empírico, no tiene lugar ninguna relación necesaria entre esquema y concepto. El primero de éstos se caracteriza por una regla de acuerdo con la cual la imaginación puede trazar una figura (A1141, B180). En la distinción que Kant establece entre imagen y esquema, en la que considera éste como "la representación de un procedimiento universal de la imaginación para suministrar a un concepto su imagen" (A140, B179-80), le adjudica una imagen a los conceptos empíricos por medio de esquemas, mas la posible ligazón entre imagen y concepto no es posible para los conceptos puros del entendimiento. "El concepto puro del entendimiento, por el contrario, no puede ser llevado a imagen alguna" (A142, B181).

Pero, que no haya para las categorías, en contraste con todos los demás conceptos, ninguna imagen que les corresponda no quiere decir que las categorías no puedan aplicarse a ninguna imagen, porque ésta es justamente el producto de la esquematización del concepto en la intuición. Lo anterior significa, más bien, que directamente los conceptos puros del entendimiento no producen la imagen, sino solamente mediante su sujeción al esquema como la representación del procedimiento que lo proyecta a la estructura fenoménica. El esquema trascendental tiene la tarea de procurarle una imagen por medio del proceder productivo de la imaginación, en la aplicación de los conceptos puros del entendimiento a la pura forma del tiempo. En el transporte del concepto a la imagen, antes de toda experiencia, la imaginación lo sensibiliza en la producción de una síntesis figurativa, con la cual el esquematismo trascendental hace de la pura forma del fenómeno una imagen del objeto en general, mas no como una imagen sensible, sino como una imagen pura, en tanto no es el producto de un esquema o de una representación de un concepto empírico, sino de un proceso desplegado por un esquema trascendental, cuya función es servir de mediación (*Mittelbegriff*) (A147, B186) entre los conceptos puros del entendimiento y la pura forma del tiempo. Ella es, en la esquematización mediadora de tales conceptos, la presentación (*exhibitio*) sensible de la forma *a priori* de un objeto en general y, en consecuencia, la *exhibitio* de una aplicación trascendental, o bien, de la representación esquemática. La imagen proviene de ésta, es el resultado de su procedimiento y logra manifestarse como imagen en el tránsito de la representación (*Vorstellung*) a su presentación (*Darstellung*), como la condición necesaria de la aplicación de las categorías.

b) *Representación fenomenológica de la imagen (Husserl)*

Husserl logra una nueva concepción de la imagen en su movimiento fenomenológico, la cual introduce en la quinta investigación de *Investigaciones lógicas*,[3] como un apéndice a los parágrafos 11 y 20 del capítulo II, "La conciencia como vivencia

3. *Logische Untersuchungen* II/1, Tübingen 1928.

intencional". El apéndice reza: "Para la crítica de la 'teoría de las imágenes' y de la teoría de los conceptos 'inmanentes' de los actos". Su crítica fenomenológica se dirige al dominio de las teorías psicológicas sobre la imagen y a los malentendidos generados por ésta. Husserl la emprende con base en la relación entre acto y sujeto, en la cual es necesario evitar el grave error de considerar "la cosa misma" como "fuera" y la imagen "en la conciencia" (*Log. Unt.*, p. 421). Esta apreciación de la imagen omite algo crucial, a saber, "que en la representación imaginativa (*bildlichen*) suponemos (*meinen*) el objeto *representado por la imagen* (el sujeto-imagen) (*Bildsubjekt*), en virtud del *objeto-imagen* que aparece (*erscheinende Bild-Objekt*)" (*ibíd.*, p. 422). En esta advertencia crítica Husserl señala el punto de apoyo de su confrontación de la teoría vigente de la imagen: la distinción entre sujeto-imagen y objeto-imagen establecida en la representación imaginativa, de acuerdo con la cual prueba que la imagen no es *en* la conciencia, ni la cosa misma un ser en sí que se encuentre "fuera" sin más. En la descripción fenomenológica de la imagen, al objeto-imagen corresponde la función de descifrar el modo de presentación (*Darstellung*) de algo que aparece en la imagen, como correlato objetivo de la conciencia de la imagen, mientras que el sujeto-imagen menciona ese algo de la presentación que se hace visible en la imagen, es decir, es lo presentable (*darstellenden*) que se dirige a la presentación por medio de la conciencia. Mostrar que el objeto es presentado en la imagen implica establecer una tendencia hacia él, en cuya referencia se efectúe una "vivencia intencional" (*intentionale*) (*Erlebnis*) (*ibíd.*, p. 372). El objeto supuesto acarrea entonces una *intención,* con relación a la cual opera el sujeto-imagen, se fija el objeto-imagen y se pone al descubierto, por tanto, la doble mirada sobre la imagen.

Husserl plantea la siguiente pregunta en torno al anterior desdoblamiento de la imagen: "¿En qué consiste, pues, ese remontarnos sobre la 'imagen', lo único dado a la conciencia, y poder referirla *como* imagen a un cierto objeto extraño a la conciencia?" (*ibíd.*, p. 422). En esta pregunta formula dos problemas sobre la imagen: 1) Ésta no es algo en sí, sino que tiene un ser considerado sobre la base de una fenomenología del conocimiento. 2) Si la imagen no es simplemente un objeto que nos sale al encuentro inmediatamente y si ella hace posible su pre-

sentación, tienen que fijarse las condiciones que permitan remitirla a un objeto ajeno a la conciencia.

La solución a estos problemas no está en la mera semejanza entre imagen y cosa. La imagen tiene ciertamente validez como un "hecho objetivo" (*objektives Faktum*) (*ibíd.*), cuando se supone la existencia real de una cosa, pero este hecho como tal no tiene ningún asidero para la conciencia, pues, como dice Husserl, ésta "sólo tiene la imagen", o bien, es lo único que le es dado. De este modo, muestra que en la semejanza no puede residir la "referencia representativa" o, más exactamente, "imaginativa", del objeto que le es extraño. "La semejanza entre dos objetos, por grande que sea, no hace del uno la imagen del otro" (ídem). Dos objetos que se asemejan no necesitan ser el uno la imagen del otro. Donde hay una semejanza entre ellos, no por ello hay una imagen, pues simplemente se los compara de acuerdo con una percepción. Husserl no excluye con ello la semejanza de la imagen, sino su validez por sí misma. A pesar de su usual caracterización como una relación de semejanza, no puede obviarse la inmediatez que ésta sostiene con la cosa representada, pues dicha relación es una relación de dependencia del objeto, con base en la cual tendría que constituirse la imagen misma. No basta la semejanza para establecer la imagen como imagen, por cuanto no cubre completamente lo representado. Pero, si ella no se constituye en su relación con el objeto, del cual es su imagen, es necesario preguntar por los presupuestos de esta relación.

"La imagen sólo se torna imagen..." (*ibíd.*), es decir, los presupuestos en los que ella se erige como imagen remiten a la subjetividad, específicamente, a la facultad (*Fähigkeit*) de un *yo*. No sorprende en Husserl la sujeción de la imagen a la subjetividad, pues con ello no hace otra cosa que seguir la interpretación moderna de la imagen. Pero sorprende el hecho de que dicha facultad sea atribuida a una yoidad, porque de esta forma parece hacerse abstracción de lo que hace parte de la imagen como tal. Según Husserl, "la imagen se torna imagen" en la *conciencia* de la imagen y, con ello, en el movimiento fenomenológico. El fenómeno puro de la imagen misma se establece en el acto de la conciencia de la imagen. Es paradójica la manera como Husserl determina ésta, pues, por un lado, la considera como un tipo peculiar de intuición y, por el otro, como una conciencia independiente de la percepción. Sin embargo, ella se caracteriza por

modificar la percepción de la imagen inherente a la inmediatez de la semejanza. Ésta es mediada por la conciencia de su inmediatez, en la cual la imagen logra su esencial modo de comprensión. Pero, así como dicho movimiento no puede atenerse al ser en sí de las cosas, la conciencia tampoco puede considerarse como una estructura apartada que en sí misma genera un contendido de representaciones. Sólo en la medida en que se ajuste a las cosas, puede constituir *a priori* los presupuestos de un conocimiento científico.

Que la imagen se torne imagen en la conciencia de la imagen no quiere decir que ésta se halle contenida en sí en ella como una representación de los objetos, en la cual se establezca desde la conciencia una relación adecuada con éstos. La conciencia de la imagen no es la conciencia de algo accesible al pensamiento reflexivo, sino a la facultad representativa de un yo que actúa "como representante de la imagen (*Bildrepräsentanten*) de la semejanza" (*ibíd.*). En lugar de omitir entonces ésta de la imagen, Husserl la determina específicamente a partir de un "representante imaginativo" que le sirve de soporte como la facultad "de tener presente intuitivamente tan sólo una cosa y *suponer* otra en lugar de ella" (*ibíd.*). La semejanza arrastra consigo una distorsión en su representación de una cosa, razón por la cual es necesario conferirle una validez por fuera de ella misma, y examinar el fenómeno de la imagen bajo la orientación de una comprensión ontológica. En la distinción que Husserl establece entre la presencia intuitiva de una cosa y su suposición, no se trata de dos asuntos separados, sino de la correspondencia entre la presencia intuitiva de una cosa y su supuesto. La cosa supuesta detenta la tendencia de una vivencia intencional en la cual asegura su presencia intuitiva. La semejanza no se descubre de manera sensible sin la inserción de su dimensión conceptual. Ella no es la mera reproducción de una cosa, pues se orienta por una intencionalidad, cuya inteligibilidad se efectúa de tal modo que "la imagen se constituya como tal en una conciencia intencional peculiar" (*ibíd.*). La peculiaridad de su intencionalidad consiste en que el acto "de este modo de apercepción" instaura "la representación imaginativa" (*das bildliche Vorstellen*) (*ibíd.*) de un objetivo determinado.

La consideración de la imagen exige, al igual que el pensamiento conceptual, un acto intencional. Detrás de ella actúa siem-

pre una intención con la que se busca darle validez. Se la comprende, en cuanto es una imagen de algo, dentro de una estructura intencional en la cual la conciencia la asume como la imagen misma, esto es, como *objeto-imagen*, en el sentido de la *Darstellung* de algo, y no simplemente de la imagen como un objeto que nos sale al encuentro en la percepción. El acto de la conciencia determina, en cuanto correlato del objeto-imagen, el modo como la imagen muestra lo que representa, esto es, da cuenta de la aparición del objeto-imagen. Ésta no sólo se presenta con respecto a lo que es representado (*dargestellt*), sino también con respecto a la forma como es representado un objeto que no es real, es decir, que no existe como un objeto empírico, aunque no por ello lo representado es algo ficticio. Poco importa que el sujeto-imagen de la *Darstellung* pueda existir o no. En la fenomenología de la imagen es importante, en cambio, el modo de dabilidad del objeto ausente o inexistente. Para que la imagen sea imagen de algo no sólo tiene que dirigirse la mirada a este algo, sino también a la intencionalidad de la imagen representada en el acto de la conciencia de la imagen.

El objeto de la imagen no es un objeto copiado, pues la copia de una imagen se restringiría a una imagen de la imagen, o bien, a su reproducción, con lo cual designaría sin más una imitación de la imagen, mas de ninguna manera la interpretación de la imagen como tal, en la que pueda establecerse la distinción entre imitación y cosa imitada. Hacer depender la *Darstellung* de la imagen de la copia de la imagen equivaldría a identificar la imagen con su portador físico, en el sentido de lo real en que es presentada la imagen. El portador físico, o el material de la imagen, no deciden el modo de ser de la imagen, porque éste debe contar con un sujeto que aperciba el modo de dabilidad de lo irreal en la imagen. Al objeto de la imagen pertenece la intencionalidad de su *Darstellung*. El objeto-imagen no es ningún objeto en el espacio y tiempo, sino un objeto imaginario, o bien, un "objeto apareciente" (*erscheinendes Objekt*) (*ibíd.*, p. 422), propio de la representación imaginativa. En lugar de ser el portador material de la imagen, él es la imagen que aparece en la *Darstellung* de algo, considerado por Husserl como "sujeto-imagen" (*ibíd.*, p. 422), en el sentido, no del "objeto-imagen representante" (*ibíd.*, p. 424), sino del objeto representado en ella. La fenomenología de la imagen en Husserl se mueve entonces entre

lo representante y lo representado, o bien, entre la imagen misma y lo manifestado en ella. Pero él no se atiene a la exposición de este doble aspecto de la imagen, sino que considera, además, qué es y cómo se constituye lo representante como tal. Éste es, como objeto-imagen, el objeto imaginario, apareciente, constituido por la conciencia "en un acto, que funda el carácter de imagen que tiene este objeto" (*ibíd.*).

Husserl destaca tanto el doble aspecto de la imagen como el presupuesto en que descansa el objeto-imagen imaginario, de la siguiente manera: "El cuadro (*Gemälde*) sólo es imagen para una conciencia que constituya imágenes, la cual presta la *validez* o la *significación* de imagen a un objeto primario —que se le aparece conforme a la percepción— mediante su apercepción imaginativa, fundada en este caso en la percepción" (*ibíd.*, p. 423). Husserl expone en este texto las condiciones de la legitimación de la imagen, así como su destinación bajo la intencionalidad de esas condiciones, las cuales hace girar en torno a la apercepción y a la percepción. La experiencia de la semejanza no tiene lugar conforme a la mera percepción. Si bien en Husserl una cosa es percibir un objeto como imagen y otra percibir una imagen como objeto, las imágenes tienen que ser producidas, no simplemente percibidas. El objeto percibido directamente en la semejanza presupone una capacidad, en la que se establece la percepción como tal.

El cuadro menciona en el caso anterior el objeto, esto es, la imagen asumida en el sentido del objeto-imagen perceptible. La consideración de esta imagen no reside en la mirada usual de una cosa, pues ella no está presente sin más como algo ante los ojos. La imagen es visible como objeto-imagen y no simplemente como un objeto físico, de tal manera que solamente en esta doble visibilidad puede determinarse realmente la percepción de la imagen. La aparición del objeto-imagen no es accesible en la inmediatez de una percepción sin la mediación de los presupuestos que la hacen visible justamente en la percepción. La imposibilidad de esa inmediatez está igualmente ligada a la cosa. En efecto, la visibilidad del cuadro no depende de la presencia física de la cosa, puesto que en el cuadro no se trata de hacer visible la cosa misma dada fácticamente, sino de hacer visible un objeto-imagen imaginario. Husserl establece una estricta distinción entre el potador material de la imagen y dicho objeto. La

conciencia de este tipo de objeto, es decir, de un objeto-imagen que no se encuentra presente como una cosa material, sino como imagen de un objeto ausente, no es la conciencia de una cosa percibida empíricamente, tampoco de una cosa en sí, desprovista de toda dabilidad. La fenomenología de la imagen muestra el movimiento de los diferentes modos de dabilidad del objeto intencional, experimentados en la ejecución de actos intencionales, de acuerdo con la cual la imagen del objeto, si bien no es propiamente la imagen de una cosa material, tiene que ajustarse a la cosa misma. Por esta misma razón, objeto e imagen no se encuentran separados como la cosa misma "fuera" y la imagen *en* la conciencia, y el objeto-imagen está sujeto al movimiento fenomenológico del objeto representado en la imagen, conforme al cual la percepción ejecuta la presentación de la conciencia de la imagen en ese objeto.

Integrar la imagen a dicho movimiento supone "aprender a ver con intelección", esto es, que "la constitución del objeto de la representación" se lleva a cabo "para la conciencia y *en* la conciencia", por cuanto su referencia al objeto se establece en la "*esencia fenomenológica* de la conciencia misma" (*ibíd.*). Es necesario "elevarse a la fundamental intelección" para comprender que la imagen "es asequible única y exclusivamente mediante un análisis fenomenológico de la *esencia* de los actos correspondientes", consignados en "las vivencias intencionales de la 'imaginación'" (*ibíd.*, p. 424). La interpretación fenomenológica de la imagen formulada de este modo, parte entonces de la conciencia de un objeto-imagen originario, que produce la visibilidad del objeto representado. Su *Darstellung* es el resultado de la actividad de una intencionalidad que actúa sobre la imagen, mediante la cual ésta gana su presencia. Sin embargo, esta comprensión fenomenológica de la imagen pasa por alto una concepción unitaria de la imagen como objeto-imagen y sujeto-imagen, que permita considerar los diferentes fenómenos visibles de la imagen y de sus objetos correlativos. Esta empresa supondría preguntar por las condiciones que hacen posible no sólo la conciencia de la imagen en la percepción, sino también el εἶδος de su aparecer.

c) *Representación hermenéutica de la imagen (Gadamer)*

Así como Kant hace depender su concepción de la imagen de la esquematización del concepto, y Husserl la aborda en un apéndice que toca a la conciencia y a la intencionalidad, Gadamer la introduce en las "conclusiones estéticas y hermenéuticas" de una "ontología de la obra de arte y su significado hermenéutico",[4] lo cual indica que sus interpretaciones de la imagen son productos de estructuras teóricas, de cuya constitución ellas no hacen parte.

La noción de "cuadro" (*Gemälde*) en la que Husserl se apoya para elaborar su interpretación fenomenológica de la imagen, corresponde de alguna manera al término "cuadro" (*Bild*) que Gadamer incorpora a su propuesta hermenéutica de la misma; pero, mientras Husserl la legitima teóricamente con base en la apodicticidad de una conciencia que sirve de enfoque al movimiento de una fenomenología "constitutiva", la cual, orientada a la imagen, se plasma en una fenomenología de la percepción por medio de una "apercepción imaginativa", Gadamer acude a la experiencia de la "obra de arte", sólo por medio de la cual es accesible la verdad o el conocimiento. En su búsqueda de una verdad del arte muestra que ésta no es una posesión de la conciencia, ni puede sujetarse a una "conciencia estética" (*ästhetische Bewubtsein*) (*ibíd.*, p. 183), con lo cual perfila una nueva visión de la imagen.

No casualmente Gadamer expone su concepción hermenéutica de la imagen, en contraste con los anteriores significados sobre ésta, dentro de una "ontología de la obra de arte", la cual aparece en la segunda sección de la primera parte de *Verdad y Método,* concretamente, en el primer numeral del capítulo cinco, dedicado a las "conclusiones estéticas y hermenéuticas", cuyo título reza: "la valencia óntica de la imagen". Su localización en esta obra permite vislumbrar el punto de vista y de partida de la comprensión hermenéutica de la imagen, a saber, "la obra misma", determinada como *ergon,* y no solamente como *energeia.* El *ergon* constitutivo de la obra de arte indica que ésta alberga un proceso y una dinámica propios y, por tanto, una actividad entelequial. En el *ergon,* comprendido como una experiencia

---

4. *Wahrkeit und Methode* (*Verdad y Método*). Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, 1997, pp. 183s.

hermenéutica, la obra de arte se experimenta *en sí misma* "inmediatamente", sin atenerse a condiciones subjetivas de su producción que "tienen que poder superarse" (*ibíd.*, p. 182) en cuanto tales. Gadamer se aparta con ello tanto de la producción subjetiva como objetiva del arte, y de la obra considerada como el producto de un proceso de producción de un objeto que se convierte, en primer término, en la recepción de una experiencia estética. Su indagación por el modo de ser de la obra de arte lo conduce a reemplazar la esquematización sujeto-objeto, por categorías ontológicas de su acontecer, como el *juego* y la *fiesta*. Su respuesta a la pregunta por dicho modo de ser presupone entonces una desobjetivación de la experiencia del arte y el cuestionamiento de su posesión en la conciencia o en el entendimiento. Gadamer busca acceder a la obra en sí misma, sobre la base de la abstracción de las "restricciones subjetivas" (*ibíd.*) y, con ello, de una confrontación con la teoría tradicional de la imagen. "Para hacer justicia al arte la estética tiene que ir más allá de sí misma y abandonar la 'pureza' de la estética" (*ibíd.*, p. 134), por cuanto la purificación de la conciencia estética acarrea un proceso de eliminación y de diferenciación del no-arte. "Estamos pues ante un terreno en el que la distinción estética parece estar plenamente legitimada" (*ibíd.*, p. 183). Él cuestiona la validez de la "distinción estética" (*ästhetische Unterscheidung*) en el descubrimiento constitutivo de la "obra de arte pura" (*ibíd.*, p. 125): "En virtud de la 'distinción estética' por la que la obra se hace perteneciente a la conciencia estética, aquélla pierde su lugar y el mundo al que pertenece" (*ibíd.*, p. 128). La distinción estética no sólo desliga la obra de su mundo, sino también de nosotros, apartándola de este modo de la verdad y de su interpretación. En lugar de concebir el arte como un objeto presente para un sujeto consciente, él debe ser entendido completamente como representación (*Darstellung*). Por eso, el cuestionamiento de la legitimidad de la distinción "específicamente estética" (*ibíd.*, p. 126), que toca a las condiciones subjetivas de la conciencia estética, y la propuesta de sujetar la obra a lo que representa, exige mostrar no sólo qué debe ser representado, sino también cómo debe representar algo.

Al dominio de la representación pertenece la "valencia óntica de la imagen", como el proceso que indaga por el "modo de ser del cuadro" (*ibíd.*, p. 183), y por la validez de la "constitución

óntica de lo estético", expuesta en el concepto de "juego" (*ibíd.*, pp. 143ss.), para pensar la esencia del arte. El juego menciona "el modo de ser de la obra de arte misma" (*ibíd.*, p. 160). La dilucidación del acontecer descrito en la categoría de juego, es el punto de partida de la indagación por un modo de ser del arte que no está sujeta al esquema sujeto-objeto. Justamente por esta razón Gadamer no piensa el juego, como podría creerse, en el sentido de una actividad particular del sujeto o de una "conciencia estética" (*ibíd.*). Pero discernirlo a partir del estatus ontológico de la obra de arte, supone asumir sus diversas formas de manifestación con base en una unidad ontológica de sentido, la experiencia de sentido de la obra de arte establece las bases para la comprensión hermenéutica de la imagen.

Una de las mayores dificultades para lograr su comprensión ontológica radica, a propósito, en las múltiples connotaciones del término *Bild* en *Verdad y Método*. Esta palabra significa "forma", "imagen", "cuadro", y está emparentada con los términos *Urbild* (imagen originaria), *Vorbild* (modelo, ejemplar), *Nachbild* (reproducción), *Abbild* (copia), *Gebilde* (estructura) y *Einbildungskraft* (imaginación). En estas connotaciones de la palabra *Bild* resuenan los diferentes significados de la palabra *Bildung*. Más importante es, sin embargo, la función que cumple en ellas el concepto de *Darstellung*, entendido en el sentido de un mostrarse de la verdad, constitutivo del modo de ser de la obra de arte. "El mundo que aparece en el juego de la *Darstellung* no está ahí como una copia al lado del mundo real, sino que es este mismo en la acrecentada verdad de su ser" (*ibíd.*, p. 184). En lo representado (*darstellte*) por el modo ser de la obra de arte se experimenta un incremento de ser determinado, no bajo la forma de una simple ilustración, sino como una realidad acrecentada en lo representado. En la *Darstellung*, en cuanto modo de ser de la obra de arte, logra su cumplimiento "la presencia de lo representado" (*ibíd.*, p. 186). Gadamer busca evidenciar el sentido de la representación por medio de la noción de *Bild*, entendida como "cuadro". Con el fin de determinar su modo de ser en la representación se apoya en la imagen originaria y la distingue de la copia. ¿Cómo se relacionan entre sí *Darstellung*, cuadro e imagen originaria?

La pregunta por la consideración ontológica del cuadro remite a la representación de una imagen originaria, con respecto

a la cual la copia cumple una función de "adecuación" (*Angemessenheit*) (*ibíd.*), en el sentido de su relación de semejanza con la imagen originaria. La pauta de dicha adecuación es un reconocimiento en la copia. En el ajustamiento de la copia al original deben darse las condiciones para establecer dicho reconocimiento. Su "imbricación ontológica" (*ibíd.*) se encuentra, según Gadamer, en la superación del ser-para-sí propio de la imagen originaria y en su ponerse al completo servicio de la "mediación de lo copiado" (*ibíd.*). "La copia ideal sería en este sentido la imagen de un espejo, pues ésta posee realmente un ser evanescente; sólo está ahí para el que mira al espejo, y más allá de su puro aparecer (*reines Erscheinen*) no es nada en absoluto" (*ibíd.*, pp. 186s.). La imagen en el espejo aparece en cierto sentido como una copia ideal, porque transmite una imagen perfecta, cuya presentación depende íntegramente de la presencia del objeto que se ofrece en el espejo. Pero, en realidad, a la imagen en el espejo no corresponde ningún ser-para-sí, es decir, no existe, razón por la cual lo que se ve en el espejo no es un cuadro ni una copia. La imagen que devuelve el espejo no es una copia, porque ésta es una imagen producida y no aparece como un reflejo, en el sentido de la imagen en el agua o en el espejo. En contraste con ésta, la copia no está sujeta a la presencia del original, lo cual le daría cierto derecho de existir por sí misma. Sin embargo, ella debe ajustarse a aquello de lo que es copia, esto es, a la imagen originaria, aunque ésta, a su vez, debe poder reconocerse en ella.

La copia aspira a reproducir aquello a lo que se refiere y a ser la misma imagen del original, esto es, a ser como éste, su propia imagen. Ella es un símil del original. No obstante, cuando se la juzga a la luz de su semejanza con el original, debe fijarse al mismo tiempo su ser diferente de éste. Además, la semejanza permite vislumbrar una cierta disparidad con la imagen misma. Las imágenes pueden ser representaciones de imágenes y no simplemente de cosas. La pregunta es, si estas representaciones son a sí mismo copias de una imagen y no solamente copias de una cosa. La imagen no sólo es imagen de algo, sino también imagen a partir de algo, con respecto a lo cual es necesario fijar una diferencia de lo representado por ella de acuerdo con una relación de semejanza. Sin embargo, según Gadamer, si se atiende a la función propiamente dicha de la copia misma, antes que establecerse una

comparación y una distinción con el original, la representación no guarda ninguna diferencia con lo representado.

Tanto la pintura como su copia podrían considerarse como imágenes, pero ellas nunca pueden identificarse entre sí, porque, entre otras cosas, la copia tan sólo es una reproducción que, en caso de desaparecer, para nada afecta la existencia de la pintura misma. La copia no proporciona validez a la imagen, por cuanto ésta no actúa como un medio o como un objeto copiado; antes bien, lo que cuenta en la imagen misma es el modo "como se presenta (*darstellt*) en ella lo representado (*das Dargestellte*)" (*ibíd.*, p. 187). Lo representado no es el asunto primario de la imagen misma, en el sentido de que no es su asunto inmediato. Primaria y esencialmente ella se encuentra vinculada a la representación en cuanto forma de ser de la obra de arte, como la experiencia hermenéutica en virtud de la cual se establece su presencia. "Esta es también la razón por la que el espejo devuelve la imagen y no una copia: es la imagen de lo que se representa en el espejo, inseparable de su presencia" (*ibíd.*). Esta ilustración del espejo es para Gadamer la corroboración de que la intención que mueve a la imagen es tender a "la unidad originaria y a la no distinción entre la representación y lo representado" (*ibíd.*, pp. 187s.). El espejo muestra "la imagen de lo representado", sin que llegue a presentarse una diferenciación entre ellos. No es posible representar la unidad de sentido en la obra de arte, cuando simplemente se considera la imagen representada, pues lo representado no se presenta de manera autónoma frente a la representación. Dicha unidad sólo puede alcanzarse en ésta como el asunto propio del arte y en la ligazón entre la representación y lo representado, de acuerdo con la "no distinción estética" (*ästhetische Nichtunterscheidung*) (*ibíd.*, p. 162), o bien, con la identidad hermenéutica presente en ellos.

Que la obra se erija sobre la base de una "no distinción estética", no quiere decir que ella se identifique con lo representado o que la representación de la imagen se confunda con su reproducción, pues de ser así no sería en sí misma representación y se reemplazaría el "verdadero ser de la obra" (*ibíd.*, p. 186) por una autonomía de lo representado que tendría lugar por fuera de ella misma. La ilustración de la imagen en el espejo, antes que responder entonces a la pregunta por la esencia del concepto estético de cuadro, sólo corrobora una "imposibilidad ontológica"

(*ibíd.*, p. 188), consistente en la inseparabilidad del cuadro y lo representado. La distinción entre la representación y lo representado, denominada por Gadamer "distinción estética" (*ibíd.*), se establece en una intención secundaria, no en una primaria, con respecto al cuadro. Tal distinción destaca la representación frente a lo representado sin tener en cuenta "la copia de lo copiado en la representación" (*ibíd.*). En cambio, en el ser de la obra misma no se trata de la superación del cuadro en sí mismo, sino de la presencia del ser, esto es, del juego en la imagen misma, en virtud de la cual se presenta y asegura lo copiado. La presencia del juego pone al descubierto en y por sí misma el rasgo aparente de la imagen en el espejo, su carencia de un "ser real" (*ibíd.*) y la dependencia de su mera apariencia de un reflejo. Sólo el sentido estético de la imagen "posee un ser propio" (*ibíd.*). El ser propio de la imagen está, según Gadamer, en la representación. El problema de la imagen no se resuelve por tanto ahora en una conciencia de la imagen, como en Husserl, sino en su comprensión hermenéutica, pues en ésta se revela positivamente como una representación (*Darstellung*), con la cual se supera su subjetividad y se inserta el ser mismo en ella. Pero esta *Darstellung* no produce por sí misma el modo de ser de la imagen, sino que la ejecuta como imagen.

La decisiva comprensión del ser de la imagen como representación evita identificarla con la copia, con lo representado, así como reducirla al cuadro o confundirla con la imagen en el espejo. Así como la imagen reflejada en el espejo dista de ser una copia, ésta tampoco se identifica con el cuadro, aunque tanto éste como aquélla adquieren su propia validez, en contraste con la imagen que brinda el espejo. Sin embargo, el cuadro no se cancela a sí mismo como la copia. Él no se "autosuprime", no hay algo más allá de él. La imagen no es, en este sentido, "un medio para un fin" (*ibíd.*, p. 187). "La representación sostiene una vinculación esencial con lo representado, más aún, pertenece a ello" (*ibíd.*). Pero, si lo que es representado en el cuadro sólo puede descubrirse en el cuadro mismo, lo que se representa en éste abre un espacio de juego que solamente acontece en el dominio de la representación. Lo que se representa en el cuadro (*Bild*) es esencialmente una "imagen originaria" (*Urbild*) (*ibíd.*, p. 189). Puede observarse así claramente la función directriz de la *Darstellung* en la concepción que Gadamer despliega de la

imagen, pues del hecho de que lo representado en el cuadro sea inmanente a éste, se sigue que la imagen originaria no sea en sí misma otra cosa que reproducción y, en este sentido, ella no puede ser algo distinto que una imagen del cuadro mismo. Sin embargo, no puede obviarse sin más la identificación de *Bild* y su *Darstellung*. Todo indica que la imagen original es impensable sin su representación. Sólo en ésta puede descubrirse el original, de tal forma que en este sentido "la no distinción sigue siendo un rango esencial de toda experiencia relacionada con imágenes" (*ibíd.*, p. 188). La imagen originaria y la imagen como cuadro no son dos cosas distintas, hasta el punto de que en éste se revela la imagen originaria misma. En esta inmanencia de la imagen original en el cuadro, de acuerdo con la cual éste es la representación del original mismo, se involucra su propio juego como lo que juega en el dominio de la representación o, más exactamente, de la autorrepresentación. Lo que da justamente que pensar en esta interpretación de la imagen no es solamente la asimilación del cuadro al original, sino también la identificación de éste con la representación misma. Y si ello da que pensar, es porque cabe preguntar por una posible distinción entre la imagen propia de la representación y la imagen originaria a la que ésta se halla referida.

En lugar de pensar la imagen originaria como lo que no es en sí mismo representación, precisamente lo que se ve en el cuadro es para Gadamer una presentación de la imagen originaria, con lo cual enfatiza la no distinción entre cuadro y original. A la imagen de la representación no corresponde "menos ser" que a la imagen originaria. La imagen se caracteriza por poseer una "realidad autónoma", "propia" (*ibíd.*), la cual concuerda con el juego mismo como sujeto del juego. La autonomía del cuadro no indica que éste trasciende el dominio de la representación o que no le corresponda representar algo, sino más bien que él es imprescindible para que en la imagen originaria pueda manifestarse algo. El cuadro "representa algo que sin él no se representaría así" (*ibíd.*). Antes que en la representación se efectúe una referencia de la imagen a la imagen originaria, sólo en relación con la cual aquélla puede asegurar una propia realidad, "es primero en virtud del cuadro (*Bild*) que la imagen originaria (*Urbild*) se convierte en imagen-originaria, esto es, a partir del cuadro lo representado sólo adquiere propiamente la imageneidad

(*Bildhaft*)" (*ibíd.*, p. 191). La imagen originaria sólo logra, por tanto, su presencia en y por la representación. Ésta no sólo sostiene entonces un vínculo esencial con lo representado, sino también y, sobre todo, con una imagen que depende de su dominio. La imagen originaria dotada de realidad por su referencia al cuadro, indica que ella no genera desde sí misma su acceso a la representación, sino en virtud de una representación a la que concierne tanta realidad y tanta propiedad como a la imagen originaria. Representarse a sí misma en ésta reclama la exteriorización de la imagen originaria, precisamente para afianzarse en su originalidad. Pero esto no implica que en su exteriorización la imagen pierda su carácter originario y se diluya en la representación sin ninguna posibilidad de retorno. La imagen originaria aparece justamente por medio de su exteriorización en la representación, aunque ella no se agota en dicho aparecer, ya que tiene la posibilidad de representarse siempre de nuevo. El acontecer de la representación no menoscaba el ser del original, ya que conserva tanta autonomía como éste y, por tanto, tanta originalidad como la imagen originaria misma. La representación de ésta se convierte así en un proceso inherente a su propio ser, pues "contribuye a constituir el rango de ser de lo representado" (*ibíd.*, p. 189). La autonomía de la imagen pertenece a la representación, no a lo representado, porque sobre la base de aquélla éste se establece en su ser representado, es decir, le otorga presencia.

Con base en el proceso de la representación, la imagen experimenta, en cuanto representación, un "incremento de ser" (*Zuwachs an Sein*) (*ibíd.*), a pesar de que la imagen originaria determina ontológicamente el "contenido propio de la imagen" (*ibíd.*), pues ésta emana de ella. En la representación se lleva a cabo una transformación de la imagen originaria, en tanto es representada y gana su presencia, o bien su visualidad, en la representación. En el proceso de la llamada "valencia óntica de la imagen", se lleva a cabo un incremento constante del ser con respecto al original, en la medida en que la dinámica de la representación trae a la presencia un ser que había permanecido velado a la comprensión y es externo al dominio de la representación y, en consecuencia, a la manifestación propiamente dicha del ser, sin la cual éste no tiene lugar. La imagen sólo se hace comprensible entonces en el incremento del ser de la imagen

originaria, en el cual la imagen se abandona a la autoactividad de un juego, en cuyo proceso interactúan entre sí la imagen originaria y su imagen representativa.

El incremento de ser está ligado al "exceso" (*Überflub*) (*ibíd.*) de lo emanado en la esencia de la emanación. El exceso menciona un desbordamiento en el sentido de salirse de ciertos límites. Lo emanado es una realidad que sobrepasa tal esencia, que va más allá de la emanación como tal. Sin embargo, este rebasamiento no significa que lo emanado deje tras de sí la emanación, en el sentido de superarla hasta el punto de reemplazarla, pues es la pura realización de su movimiento. Lo emanado no se despliega en detrimento de ella; antes bien, le pertenece un proceso en virtud del cual se determina el contenido propio de la imagen, sobre la base de la emanación de la imagen originaria. Lo Uno en ésta no se torna "menos" a causa del proceso, por el cual lo emanado se desborda en lo múltiple. Tampoco permanece impasible en el rebasamiento de lo emanado. Al contrario, en el exceso de lo emanado "el ser se acrecienta" (*das Sein mehr wird*) (*ibíd.*) y la obra se torna más plena con su presencia, pues en ésta ha acontecido una proliferación de ser. En este acrecentamiento ve Gadamer el presupuesto del "rango positivo del ser de la imagen" (*ibíd.*). La realidad del ser de la imagen puesta en obra en la realidad entelequial del juego, reside de este modo en la "relación ontológica de imagen originaria y copia" (*ibíd.*, p. 190). *Entre* lo emanado y aquello de lo que emana está la emanación, esto es, la obra en cuanto tal, la cual constituye la imageneidad (*Bildhaftikeit*) consignada en un incremento del ser que se renueva constantemente en el juego mismo como presencia, o como representación del original.

La relación ontológica de imagen originaria y copia, de la cual procede la realidad óntica de la imagen, es para Gadamer una "relación conceptual platónica" (*ibíd.*). Cabría preguntar entonces por el carácter ontológico de esta relación en Platón, si la correspondencia se efectúa realmente entre "imagen originaria" y "copia", y si ambos tipos de imagen corresponden al tratamiento platónico de la imagen. En lugar de considerar estas preguntas, Gadamer se limita a establecer dicha relación en la sujeción de la realidad óntica de la imagen a su rasgo ontológico. De acuerdo con este propósito, la "relación conceptual platónica entre copia e imagen originaria no agota la valencia del ser de lo

que llamamos una imagen" (*ibíd.*). Si no la agota, esa relación no la cubre y si no la cubre es porque la valencia óntica de la imagen entraña algo que permanece oculto en la relación platónica entre copia e imagen originaria, y que sólo se revelaría en la interpretación gadameriana de la imagen, de acuerdo con la cual la representación interviene en la presencia de lo representado. Lo descubierto en ésta es la determinación del rango óntico de la imagen frente a la copia, en tanto "en la representación se cumple la presencia de lo representado" (*ibíd.*, p. 186) por la imagen.

Gadamer determina la realidad óntica de la imagen mediante su carácter de "*repraesentatio*" (*ibíd.*, p. 190), en el sentido, no de la "copia" (*Abbildung*) o de la "representación plástica" (*bildliche Darstellung*), sino en el sentido "jurídico-sacral" de "sustitución" (*Vertretung*) (*ibíd.*, p. 190, n. 10), en cuanto ésta *representa* una ausencia. La justificación de este significado reposa en la presencia (*anwesend*) de lo "copiado" (*Abgebildete*) en la copia (*Abbild*) (*ibíd.*). La presencia representativa se pone como representante de algo que está ausente. La *repraesentatio* hace de la instancia ausente una presencia, es decir, presentifica. Lo representado (*Dargestellte*) en la representación del modo de ser de la obra de arte, es representado por un sustituto, en virtud del cual experimenta un incremento de ser.

Con la integración del momento de la imagen a la *repraesentatio* se modifica e invierte completamente, según Gadamer, la relación ontológica de imagen originaria y copia. Tomar parte en el carácter de representante de la *repraesentatio*, proporciona a la imagen un rasgo autónomo, en el sentido de sostenerse por sí misma en lo representado que ella constituye. La imagen, como momento de la *repraesentatio*, dona presencia a aquello que se encuentra ausente. La autonomía de la imagen afianzada en la *repraesentatio*, que caracteriza a la representación de la imagen originaria, produce una modificación esencial en su relación con la copia, por cuanto la imagen ocasiona la originalidad de la misma, de tal modo que a partir de ella lo representado acaece como imagen. El hecho de que la imagen originaria (*Ur-Bild*) se experimente como obra en una imagen determinada por la *repraesentatio*, y de cierto modo por la sujeción de la imagen originaria a la imagen, suscita una modificación y una inversión no sólo en la referencia ontológica de la *Ur-Bild* a la copia (*Abbild*), sino también a la imagen como tal, porque a la imagen

representativa, y no propiamente a la *Ur-Bild*, correspondería el rango de originario.

La anterior conversión de la imagen originaria confluye en el caso particular del "cuadro de la representación" (*Repräsentationsbild*) (*ibíd.*, p. 191). Al poner en obra la representación (*Darstellung*) en la imagen, se torna accesible el modo como se muestra y se representa el cuadro. Éste obtiene su propia realidad en virtud de su mostrarse y representarse, así como "el gobernante, el hombre de estado, el héroe, tienen que mostrarse y representarse ante los suyos" (*ibíd.*). La presencia del soberano representada en el cuadro acontece efectivamente a causa de la representación. Esto no quiere decir que su imagen representada en la pintura origine una manifestación más originaria del soberano, sino que el retrato pictórico sólo "adquiere su propia realidad" en razón de la necesidad de efectuar su *Darstellung*. El cuadro gana entonces su realidad por la "emanación" que acontece entre lo emanado y la imagen originaria. Su realidad estriba, no en ésta como tal, sino en el difundirse y transmitirse de la representación misma. Sin embargo, esto implica "un cambio de dirección" (*ibíd.*) en la concepción de la imagen: en su mostrarse y manifestarse, quien o lo que representa, lo representante, tiene que corresponder, como el hombre de estado y el héroe, "a la expectativa del cuadro (*Bilderwartung*)" (*ibíd.*) originada por ella. El resultado de la *Darstellung* en la presencia de lo representado, debe ajustarse a la expectación que ocasiona el cuadro, pero no porque lo representante adquiere en éste un ser, sino porque logra un ser en el manifestarse de su *Darstellung*.

Gadamer extrae una doble consecuencia del cambio de dirección con respecto al mostrarse en el cuadro representado: "lo primero es el representarse (*das Sich-Darstellen*), y lo segundo la representación en el cuadro que encuentra este representarse" (*ibíd.*). La *repraesentatio* del cuadro es así una especificación de la representación "como un acontecer público" (*ibíd.*). Este acontecer desplaza la postura privada de su función, de tal modo que el ser que obtiene en su mostrarse no concierne a sí mismo, pues "no puede evitar que sea representado en el cuadro" (*ibíd.*), sino que tiene que ajustarse al precepto de un retrato pictórico que logra su propia realidad en el dominio de la representación.

Gadamer formula finalmente la paradoja a la que conduce la interpretación de la valencia óntica de la imagen: "La imagen

originaria sólo se convierte en imagen a partir del cuadro y, sin embargo, el cuadro no es más que la aparición de la imagen originaria" (*ibíd.*). Si bien busca dar cuenta del poder óntico de la imagen, no descubre este poder ónticamente, sino en "una ontología de la imagen" (*ibíd.*, p. 192). No obstante, acude a la noción de "cuadro", con base en "la pintura moderna sobre lienzo o tabla" (*ibíd.*, p. 183), con el fin de mostrar en él, como objeto, su llegar a la representación y la presencia del ser de la imagen, esto es, el cuadro como obra de arte, en el momento culminante de su representación. En el primado de la imagen pictórica la imagen aparece como un acontecer sobre la superficie de un objeto-imagen. La imagen pictórica no sólo remite a una superficie, sino que está presente en ésta de una manera particular. Sin embargo, su hacerse presente en la superficie, no sólo no agota la *Darstellung* de la imagen, sino que, además, sólo llega a su aparición como lo representado en la representación, en la cual el original se representa a sí mismo como cuadro. Gadamer considera el cuadro en el todo de una paradoja que se caracteriza por un doble movimiento de *anábasis* y *katábasis*: por un lado, éste conduce del cuadro a la imagen originaria por medio de la imagen representativa; por el otro, el cuadro es el resultado del acontecer de la imagen originaria. Él llama a este movimiento "un aspecto esencial de la 'dialéctica' de la imagen" (*ibíd.*, p. 191, n. 12). En él la *Darstellung* de la imagen aparece entre la imagen originaria y el cuadro, mientras estos últimos constituyen su *relata*. El cuadro y la imagen originaria son extremos que sirven tanto de punto de partida como de llegada. Sin embargo, ambos son igualmente unilaterales. Ni el uno ni el otro son en sí mismos. En cambio, la imagen representativa "representa" por sí misma el proceso originario, la autonomía de la obra, sin la cual no sería posible la presentación del cuadro, y el ser del original carecería de comprensión y de presencia y no podría revelar, por tanto, su sentido. En la imagen representativa, como incremento de ser del original, el ser originario alcanza su presencia en el cuadro. La propia posibilidad del ser del original estriba en que éste sólo puede ser lo que el cuadro representa, con lo cual el original sólo puede darse en el dominio de la representación. No obstante el original dice algo más que *Darstellung*, si se lo considera como su procedencia, esto es, como lo que origina la *Darstellung*.

Luego de caracterizar el modo de ser de la imagen, apoyado en el concepto "jurídico-sacral" de "*repraesentatio*" (*ibíd.*, p. 190), y de evidenciar la ontología de la imagen en el marco de "relaciones profanas", Gadamer encuentra en la "imagen *religiosa*" la verdadera manifestación óntica de la imagen (*ibíd.*, p. 192), con base en la cual es posible constatar que ésta "no es una copia" (*ibíd.*), pues además de no ser un simple medio, posee un ser propio, cuya función consiste en presentificar en una presencia el ser de lo representado.

La razón por la cual sólo la imagen religiosa faculta el poder de la imagen, está en la "imageneidad" (*Bildhaftigkeit*) suministradas por la palabra y la imagen a la "manifestación de lo divino" (*ibíd.*). "El cuadro religioso posee así un significado ejemplar" (*ibíd.*). La imageneidad no significa aquí ninguna ilustración suplementaria de la palabra y la imagen; al contrario, éstas hacen posible la completa existencia de lo que representan. Como puede apreciarse, Gadamer emplea la imagen ligada a la palabra, confiriéndole así el pleno poder de que acaezca lo representado por ella. La ilustración de la ontología de la imagen en virtud del significado ejemplar del cuadro religioso potentiza un "incremento de la imageneidad" (*ibíd.*) en el ser otorgado por el arte. De este modo, Gadamer recurre a un discurso diferente al filosófico, con el fin de justificar ónticamente la imagen, a pesar de su pretensión de proponer una ontología de la imagen en la que se funda su poder óntico.

La ontología de la imagen, garantizada por una "ciencia del arte" (*Kunstwissenschaft*) (*ibíd.*), formula un doble problema, a saber, la "génesis" (*Entstehung*) y el "cambio de tipos" (*Wandel von Typen*)" (*ibíd.*). Este desdoblamiento del aspecto ontológico del arte o, más exactamente, de la *ciencia* del arte, instaura la constelación de un todo sistemático, integrado por la alteración de los diversos tipos de artes plásticas, los cuales, en su "conformación y configuración" (*ibíd.*), caracterizan el auténtico acontecer artístico (*Kunstgeschehen*) (*ibíd.*, p. 193), y por la unidad de la palabra poético-religiosa, como génesis de dicho acontecer bajo sus diferentes aspectos. Este doble aspecto de la ontología de la imagen se efectúa en la autonomía del juego, en cuyo representar se la comprende a partir de un "proceso del ser" (*Seinsvorgang*) (*ibíd.*). Instalada en este proceso óntico, la imagen se realiza en el dominio de la *repraesentatio* como "una ma-

nifestación visible y plena de sentido" (*ibíd.*), esto es, como una presencia del ser que la obra ejecuta en cuanto experiencia hermenéutica de sentido.

La ciencia del arte, en la que se revela una ontología de la imagen, es portadora de la "'idealidad' de la obra de arte" (*ibíd.*) como fenómeno hermenéutico. Pero así como ésta no es determinada por la idea de un ser que habría que imitar o reproducir, la imitación en este caso tampoco se identifica con la mímesis propuesta expresamente por Gadamer, pues ella no es una copia que se reproduce, sino, ante todo, una representación que acontece en el juego, de tal suerte que lo imitado, antes que ser una degeneración de lo que imita, se manifiesta de una manera más auténtica que antes. La mímesis tiene, como representación, "una función cognitiva" (*ibíd.*, p. 160), de la cual hace parte el "reconocimiento" (*ibíd.*, p. 158). El reconocimiento mimético, por su parte, no tiene el sentido de reconocer nuevamente lo ya conocido, sino de conocer "algo *más* que lo conocido" (*ibíd.*), en virtud del cual lo ya conocido logra su ser auténtico. La mímesis confiere, como tal, la "manifestación de lo representado" (*ibíd.*, p. 186), sin la cual "el mundo no estaría ahí tal como está en ella" (*ibíd.*). En el reconocimiento de lo imitado se hace algo más, en el sentido del hacerse más pleno en la *Darstellung*. En esta acepción específica la mímesis integra la idealidad de la obra de arte y lo que la determina, a saber, la "'apariencia' de la idea misma" (*das Scheinen der Idee selbst*), en tanto ella da cuenta de cómo se representa y se interpreta lo representado, y de qué manera debe comportarse, por tanto, la relación de la obra con lo que representa. En la apariencia de la idea misma se afianza el aspecto ontológico de la imagen. La idealidad determinada por la apariencia, y no por una idea u ontología del ser, obedece a la representación mimética del arte. Sin embargo, la apariencia impresa en la *Darstellung* sólo es un *aspecto* ontológico y, como tal, conduce a preguntar por la condición de la inserción de la apariencia en la representación. Pero, ¿no supone esta pregunta el desplazamiento de la "ciencia del arte" en procura de una ontología o de un ser del cual habría que participar y no simplemente imitar? Esta pregunta acarrea una diferencia infranqueable entre la *Darstellung* y la imagen originaria que sirve de base a la "no distinción estética" entre la representación y lo representado, y la cual torna cuestionable la autonomía de la imagen en el domi-

nio de la representación. Conduce igualmente a la discusión acerca de la identificación de la mímesis y del carácter imitativo de la *Darstellung* con la producción de la imagen, no en el sentido de una imagen pictórica, sino de la imagen como tal, de la cual la imagen pintada sólo es un aspecto y su representación del objeto, una representación de la imagen en general, dado que la producción y representación de la imagen no son asuntos exclusivos del pintor.

Al juego de génesis y cambio de tipos, consignados en el aspecto ontológico de la imagen, incorpora Gadamer el problema de lo uno y lo múltiple. A la pregunta por el modo de ser del cuadro pertenece lo común a sus diversas formas de manifestación. Él no es otra cosa que una manifestación de la imagen originaria, cuyo momento se funda en el rasgo representativo del arte. A la representación en la obra de arte pertenece una unidad de sentido, difícilmente concebible, dado no sólo los diversos aspectos que la integran, sino también la variedad de nombres que designa la "imagen". En el bello texto "Del enmudecer del cuadro"[5] Gadamer evoca, a propósito, el cometido del filósofo, tal como es declarado por Platón: "Ver lo uno en lo múltiple" (*ibíd.*, p. 235). En esta formulación hay un llamado al *eidos* en cuanto lo común que se torna visible en la multiplicidad fenoménica. Gadamer alude a un *eidos* a partir del cual pueda vislumbrarse la interpretación de "la creación artística de hoy" (*ibíd.*). Él quisiera proponer, con respecto al punto de vista del *eidos*, un "enmudecer del lenguaje pictórico" (*ibíd.*), enmudecer comprendido como un modo de hablar, y no simplemente en el sentido de no tener nada que decir. El enmudecer potencia lo que tiene que ser dicho y busca las palabras nuevas, apropiadas acerca de algo. Decisiva es la pregunta que plantea en torno al enmudecimiento, "de cómo se ha llegado a este enmudecer del cuadro moderno, que nos asalta con una elocuencia propia, silenciosa" (*ibíd.*). Sólo que en el enmudecer que incuba lo que tiene que ser dicho, no se trata de una simple búsqueda de nuevas palabras, sino precisamente del *eidos*

---

5. *Vom Verstummen des Bildes* (1965). *Gesammelte Werke. Band* 8. *Ästhetik und Poetik. Kunst als Aussage*. Tübingen, 1993, pp. 315-322. (En *Estética y Hermenéutica.* Introducción de Ángel Gabilondo. Traducción de Antonio Gómez Ramos. Ed. Tecnos. Madrid, 1996, pp. 235-243.)

que enmudece y de la unidad oculta en las múltiples manifestaciones de la creación artística actual. No casualmente Gadamer pregunta con miras a la unidad constitutiva y, sin embargo, ausente de la composición del cuadro moderno: "¿Unidad hoy, entonces, en la unidad del cuadro? (*ibíd.*, p. 240) "¿Qué es lo que constituye la unidad de la obra? (*ibíd.*, p. 241) "[...] una unidad plena de fusión que aparece organizada desde un centro. ¿Por qué fuerza? ¿Qué es lo que mantiene la composición?" (*ibíd.*, p. 242).

El enmudecer del cuadro no es el mero silenciarse frente a un objeto pictórico. El enmudecer del cuadro es el enmudecer del *eidos* en él, no en el sentido de un pináculo de la verdad, cuya imitación sería una representación siempre inacabada y desfigurada de él, sino en el sentido de su presencia en las diversas manifestaciones de la obra, como el vínculo que se tiende por entre éstas, en virtud del cual ellas se tornan visibles en su ser otro. En el enmudecer del *eidos* se halla encubierta una unidad que toca a las múltiples expresiones de la producción del arte en la actualidad, distorsionada con frecuencia por una formación cultural, en la cual la figuración de la imagen arroja un manto de sombras sobre su visibilidad.

El enmudecer del cuadro menciona la ausencia de un ver, no en el sentido de algo ya dado, sino de un *eidos*, imprescindible para comprender las múltiples manifestaciones artísticas en la actualidad. Pero el *eidos* como unidad no es simplemente algo común, ni aquello que se hace visible en el dominio de lo múltiple, pues en la comprensión de dicho ser múltiple es necesario traer a la luz las condiciones de su dabilidad, recogidas en el *eidos* de su aparecer, el cual da sentido a los diferentes modos de *Darstellung*. Interpretar el enmudecer del *eidos* en la imagen implica la tarea de lograr la experiencia de su sentido, la cual supone, a su vez, mostrar la subitaneidad del *eidos* en el aparecer de la recepción estética, de acuerdo con el cual se abre la posibilidad, no tanto de reproducir lo mismo, como de ver de una nueva manera las imágenes producidas artísticamente, en su mostrarse como lo otro que se revela en el poder ver de la apariencia, esto es, del poder del *eidos* de producir la visibilidad como tal.

3. Pregunta por los presupuestos de la interpretación moderna de la imagen como representación (*Darstellung*) en Platón

Representación esquemática de la imagen, la imagen en la intencionalidad representativa de la conciencia y el ser de la imagen como representación y como momento esencial del carácter representativo de la obra de arte, son estancias que se encuentran por el camino de la interpretación de la imagen, el cual es necesario transitar si se quiere responder filosóficamente a la pregunta, ¿qué es la imagen? En ellas es común la representación, la cual no sólo media entre lo representante y lo representado, sino que se caracteriza además por el acontecer de aquél en éste, de acuerdo con un proceso de presentificación. Comprendida como representación, la imagen se halla sujeta a una determinada teoría, sin que ella pueda pensarse como constitutiva de la teoría misma. La pregunta que debe hacerse ahora es, si la representación considerada en este sentido responde realmente a la pregunta por la naturaleza de la imagen.

En la concepción moderna de la imagen hay, sin duda, trazos de filosofía platónica, aunque la genealogía de su interpretación de la imagen ha dejado tras de sí la imagen concebida por Platón, en tanto la considera a partir del dominio de la subjetividad y de su *Darstellung*. Sin embargo, Platón no sólo da comienzo a la historia de la interpretación de la imagen, sino que traza al mismo tiempo los presupuestos para su comprensión moderna, porque muestra las condiciones de posibilidad del carácter representativo de la imagen, sobre la base de la pregunta por su naturaleza. Las teorías filosóficas de la imagen pertenecen, en realidad, a la tradición platónica de la filosofía, pero, en la medida en que jerarquizan la representación, no consideran la procedencia de la imagen de acuerdo con el ser del no-ser y el no-ser del ser, en virtud de la cual se evidencia que la imagen no es simplemente el ser representado, ni el ser de la imagen en él sólo representación. La pregunta por la naturaleza de la imagen conduce no sólo a sus diversos modos de representación, sino también y, sobre todo, a la pregunta por su unidad, la cual rebasa el dominio de la representación y lo hace comprensible. Por ello, la imagen en Platón, además de constituir el primer momento de

las diferentes concepciones posteriores de la imagen, es la fuente de su comprensión histórica y teórica.

4. La imagen en el *Sofista* de Platón y sus comentaristas

Platón expone su concepción de la imagen (εἴδωλον) en el *Sofista*, en conexión con el problema del ser y el no-ser, mas no en el sentido de la rígida dicotomía parmenídea, según la cual el ser es y el no-ser no es, sino en el sentido innovador de atribuirle un ser al no-ser y de comprender que el no-ser de alguna manera es. Esta comprensión es válida para la imagen. Además, Platón asume el no-ser como "otro" (ἕτερον), y por eso incorpora igualmente este concepto a su teoría de la imagen. De cierta forma lo otro esta referido a lo que es en y por sí mismo, lo cual permite hablar de una ontología de la imagen en Platón. Remitir la imagen al ser mismo y no sólo a lo mismo del ser otro, pensado como no-ser, es algo decisivo para lograr su comprensión en dicho filósofo. Ésta supone, por último, la interacción entre la unidad (ἕν) de la imagen y sus múltiples modos de ser (πολλά). Ahora bien, no-ser, ser, lo otro, lo mismo, lo uno y lo múltiple, son conceptos directrices de la idea de dialéctica en el *Sofista*, razón por la cual no puede lograrse una interpretación de la imagen en este diálogo, considerándola por sí misma de manera aislada. Comprenderla implica dinamizarla en la constelación de los anteriores conceptos, esto es, mostrarla en su juego dialéctico.

Dialectizar la imagen presupone explorar su doble aspecto: como *icono* (εἰκών) y como *fantasma* (φάντασμα). Sin embargo, Platón no dialectiza expresamente este desdoblamiento de la imagen. Por su parte, los comentaristas del *Sofista*, en lugar de comprender el icono y el fantasma en su íntima copertenencia, suelen establecer una tajante separación "parmenídea" entre ambos modos de ser de la imagen, en la cual se tiende a identificar el icono con la copia y el fantasma con el simulacro, y a ver en el primero una imagen "verdadera" y en el segundo una imagen "engañosa".

Platón distingue dos tipos de técnica mimética (τέχνη μιμητική): la "técnica icónica" (τέχνη εἰκαστική) (235d6) y la "técnica fantasmal" (τέχνη φανταστική) (236c4). Schleierma-

cher[6] traduce la primera de ellas por *"ebenbildnerische Kunst"*. *Eben* significa literalmente "plano", "llano"; la palabra *Bildnerisch* es relativa a la formación de figuras. *Ebenbild* alude a la imagen figurativa en el sentido de la copia fiel de una cosa, y la *"ebenbildnerische Kunst"* menciona la técnica en la que se imita o reproduce puntualmente una cosa. La presente traducción de este tipo de técnica corresponde al arte pictórico, en la que lo representado está impreso en una superficie. Sin embargo, es cuestionable que Platón lo incorpore a la técnica icónica. Schleiermacher traduce la segunda técnica por *"trugbildnerische Kunst"*. *Trug* significa "engaño", "ilusión" y *Trugbild* quiere decir "imagen engañosa". La *"trugbildnerische Kunst"* concierne entonces a una técnica cuya imagen se caracteriza por su ser aparente y por la simulación. De acuerdo con la anterior traducción de Schleiermacher, la dicotomía del εἴδωλον encierra no sólo una separación concluyente entre εἰκών y φάντασμα, sino que destaca además el carácter exacto, verdadero de aquella imagen en contraste con el carácter aparente y fingido de éste. O. Apelt[7] sigue esta traducción, al traducir el primer tipo de técnica por *"abbildende Kunst"* y el segundo por *"scheinbildende Kunst"*, esto es, por una "técnica figurativa" y por una del "simulacro".

A diferencia de Schleiermacher y Apelt, Heidegger[8] no traduce directa y expresamente las dos formas de εἴδωλα en su interpretación del *Sofista*. En lugar de ello las considera con base en la producción (ποίησις) común al carácter mimético (μιμητική) de ambas. La producción mimética de la imagen "trae al ser (εἰς οὐσίαν ἄγειν) lo que sólo tiene el aspecto de algo (*so aussieht wie etwas*) que no es propiamente" (*ibíd.*, pp. 398s.). Este "tener el aspecto" es un "presentarse como" (δοκεῖν) en la μίμησις, en virtud de la cual se aclara, según Heidegger, el ser del no-ente inherente a la producción de imágenes (ποιεῖν εἴδωλα), bajo sus dos formas, a saber, como εἰκαστική y como φανταστική. En el primer tipo de técnica mimética se producen iconos (εἰκόνα) y en el segundo fantasmas (φαντάσματα). Heidegger remite el "presentarse como", del cual participan, al dominio de la representación (*Darstellung*). "Una explicación más cercana al sentido de εἴδωλον

6. Platón. *Sämtliche Werke in 8 Bänden*. Darmstadt, 1972.
7. Platón. *Der Sophist. Griechisch-Deutsch*. Hamburg, 1967.
8. Platón. *Sophistes. G.A.* vol. 19. Frankfurt a. M., 1992.

y de sus diversas posibilidades es un asunto de la conexión entre lo que se representa (*Darstellendem*) y lo representado (*Dargestelltem*), o entre imagen representable e imagen representada (*Verbildlichtem*)" (*ibíd.*, p. 399). El fenómeno de la imagen, el cual juega "un gran papel" en el *Sofista*, conduce de este modo a la importante distinción entre icono y fantasma.

La representación que caracteriza al icono reproduce exactamente lo representado en el modelo, considerado como ente real (ἀληθινόν). Lo representado en esta fiel reproducción tiene como εἰκὸς ὄν "el carácter de apariencia (*Aussehen-wie*) en el sentido del no-ser propiamente lo que representa" (*ibíd.*, p. 401). Este tipo de representación es para Heidegger una "copia" (*Abbild*) (*ibíd.*, p. 402). El fantasma se aparta de este carácter, pues no reproduce el modelo y las relaciones que representa son diferentes del ente real. No sólo no es un "copia" o un "retrato" (*Ebenbild*) (*ibíd.*, p. 403), sino que "es aún menos lo que representa" (*ibíd.*), precisamente por no corresponder a ese tipo de representación. Este ser "aún menos lo que representa", mediante el cual Heidegger quiere establecer su distinción del icono, significa que el fantasma se encuentra aún más alejado que éste del ser-imagen (*Bildsein*), pues encierra un no-ser que se sustrae aún más de lo que se muestra. El fantasma se involucra de tal forma en el no-ser que pierde de vista cualquier correspondencia con el ente real. No sólo no es real lo que el fantasma representa, sino que es mucho más disímil que el no-ser expresado por el icono. Ambos coinciden entonces en no ser lo que representan, pero se distinguen por el hecho de que, mientras éste tiene el aspecto exacto de lo que representa, aquél "porta en sí aún más un μή ὄν" (*ibíd.*). Su creciente disimilitud de lo que representa lo liga a un parecer ser que, aunque Heidegger no lo diga expresamente, es la clara manifestación de su rango puramente simulativo.

Según Heidegger, a Platón no le interesa "el fenómeno de imagen-eidad (*Bildlichkeit*) como tal", ya que no cuenta con "los medios para descubrir estas conexiones estructurales" (*ibíd.*, p. 400), arraigadas en la imagen-eidad de algo, de acuerdo con la cual "se requieren esencialmente nuevos momentos estructurales para el ser-imagen de algo con respecto a algo otro" (*ibíd.*), tal como se presenta en la interpretación fenomenológica de Husserl sobre la distinción entre "objeto-imagen" y "sujeto-imagen". Heidegger se apoya precisamente en esta distinción husserliana y

en la *Darstellung* que la rige, para señalar que en Platón se trata de "mostrar que el objeto-imagen, como decimos, por tanto, lo que representa (*Darstellende*), en realidad existe, pero que, como este objeto existente, *no es precisamente lo que muestra como imagen.* Platón llega a esta distinción: que en la imagen y con la imagen existente hay algo que no es a sí mismo lo que muestra, es decir, lo que se emite a sí mismo. Lo que interesa a Platón en el ser-imagen es la *relación del modo de ser del objeto-imagen con lo representado* (*dargestellten*) *mismo*" (*ibíd.*).

Cornford[9] traduce las dos formas de hacer imágenes (*image-making*) respectivamente como "hacer semejanzas" (*the making of likenesses*) y como "hacer apariencias" (*the making of semblances*) (*ibíd.*, p. 197). Para ilustrar esta distinción se apoya en el libro X de la *República*, donde Platón introduce dos tipos de imitación, a saber, la del pintor y la del carpintero. Este último hace una cama, sobre la base de una forma única arraigada en la naturaleza de la cosas y producida por el dios. La cama hecha por él "es 'algo como esta realidad, pero no completamente real'; pertenece al mundo de las cosas sensibles, las cuales sólo son imágenes de lo real" (*ibíd.*, p. 198). En cambio, el pintor se encuentra "aún más alejado de la realidad", pues lo que pinta no es la copia de una forma, "sino el producto de un artífice", en el sentido de la apariencia de un "punto de vista" (*ibíd.*). La cama hecha por él no es una réplica, sino más bien la "imitación de una apariencia (*phantasma*)" (*ibíd.*). La *likeness* corresponde a una reproducción o réplica, y no señala otra cosa que una "copia" semejante al "original". Para Cornford la técnica icónica produce una semejanza entre ellos y, por eso, en ella no tiene cabida el "engaño o la ilusión" (*ibíd.*) que caracterizan a la producción de *semblances*, como es el caso de las imágenes pintadas o producidas por el sofista, las cuales poseen, como imágenes engañosas e ilusorias (*phantom-like*), un "*lower grade of reality*" (*ibíd.*, p. 199).

En un reciente estudio sobre el *Sofista*, Rosen[10] traduce εἰκών y φάντασμα respectivamente por imagen "exacta" (*accurate*) e imagen "inexacta" (*inaccurate*). La primera de éstas se presenta

---

9. F.M Cornford, *Plato's Theory of Knowledge: The Theaetetus and the Sophist of Plato. Translated with a running commentary.* Londres, 1935.

10. S. Rosen, *Plato's Sophist. The Drama of Original and Image.* New Haven, 1983.

como una "imagen verdadera" (*true image*), por cuanto "reproduce exactamente las proporciones" (*ibíd.*, p. 14), mientras que la segunda hace las veces de una "imagen falsa" (*false image*), porque no permite "reproducir exactamente las proporciones del original" (*ibíd.*), aunque no es posible sostener en ambos casos la distinción entre verdad y falsedad. Pero Rosen no sólo le atribuye inmediatamente la falsedad al fantasma, sino que lo liga además directamente con el sofista: "El sofista es un fantasma del filósofo" (*ibíd.*, p. 65). En su lugar, podría pensarse el filósofo como un fantasma del sofista o, en otro nivel, Platón como el fantasma de Sócrates. Esta segunda alternativa es, empero, impensable para Rosen por ver simplemente en el fantasma una imagen inexacta. Sin embargo, es tan cuestionable asignarle la inexactitud al fantasma, como la exactitud a lo verdadero. Rosen considera ambos tipos de imagen desde el punto de vista de "retratista" (*portraitist*), quien puede producir "esbozos exactos" (*accurate sketch*), esto es, iconos, o "esbozos inexactos" (*inaccurate sketch*), es decir, fantasmas, en tanto corresponden respectivamente a una "declaración verdadera" o a una "declaración falsa" (*ibíd.*, p. 147). La distinción entre las proporciones exactas de la "imagen verdadera" y las proporciones inexactas de la "imagen falsa", permite apreciar de este modo la estructura teórica que orienta la interpretación de Rosen. Equiparar el icono y el fantasma con la exactitud o la inexactitud, y hacerlas corresponder a declaraciones verdaderas o falsas, esto es, a lo enunciado sobre la imagen, presupone justificar ésta a partir del "modelo de una predicación lógica" (*ibíd.*, p. 189) que Rosen implanta en el *Sofista* con base en una estructura formal del lenguaje moderno. Lo novedoso de su interpretación de la imagen consiste en extremar la ya usual y problemática distinción entre imagen verdadera y aparente, en la separación infranqueable de la verdad y la falsedad consideradas como "propiedades de declaraciones" (*ibíd.*, p. 148) de un conocimiento discursivo.

Un momento revelador en relación con la validez de la imagen en el dominio de la representación, aparece en "Platón y el simulacro" (*Platon et le simulacre*) de Deleuze.[11] Éste introduce el simulacro a partir de la pregunta por la "inversión del platonismo" propuesta por Nietzsche como labor filosófica. La inver-

11. En G. Deleuze, *Logique du sens*. París, 1969.

sión del platonismo dominante en la representación tiene lugar en Platón mismo, y no en una "filosofía del futuro" sin más. Ella se manifiesta en la "potencia de la dialéctica" (*ibíd.*, p. 292) presente en su método diairético, no en el sentido de establecer divisiones entre géneros y especies, sino en el sentido de "seleccionar linajes" en la dialéctica platónica de la "rivalidad" y de los "pretendientes" (*ibíd.*, p. 293). Llevar a término esta tarea selectiva en el *Sofista* conduce a "acorralar al falso pretendiente como tal, para definir el ser (o más bien el no-ser) del simulacro" (*ibíd.*, p. 295). Según Deleuze, Platón descubre "en la fulguración de un instante" que el simulacro no es una mera copia, sino un concepto que cuestiona, incluso, la distinción entre copia y modelo, hecha desde el horizonte de la representación.

Mientras de ordinario se ve en las copias "pretendientes bien fundados", dado que son garantizadas por la semejanza, los simulacros representan "falsos pretendientes", ya que se encuentran inmersos en la disimilitud, razón por la cual es necesario rechazarlos y "mantenerlos encadenados al fondo" (*ibíd.*). La semejanza impresa en la copia o icono no se establece, al igual que en Husserl, en la relación de una cosa con otra, tampoco en la adecuación de la imagen con la cosa representada, sino en una idea comprehensiva de las relaciones constitutivas de la esencia. De esta semejanza depende el verdadero parecido de la copia con algo. En cambio, la desemejanza refleja un "desequilibrio interno" (*ibíd.*, p. 296). No obstante, si en lugar de tratar el simulacro como "una copia de una copia" o como "un icono infinitamente degradado" (*ibíd.*, p. 297), se lo considera en su diferencia de la copia, se encuentra la naturaleza de su "desemejanza interiorizada" (*ibíd.*) y se revela en él "un devenir siempre otro, un devenir subversivo de las profundidades", con base en el cual se delata la pretensión del platonismo de "hacer triunfar los iconos sobre los simulacros" (*ibíd.*, p. 298).

Realizar el simulacro frente a la copia y descubrir su naturaleza implica preguntar por las condiciones de la semejanza, las cuales se resumen en una doble fórmula: "Sólo lo que se parece difiere" y "sólo las diferencias se parecen" (*ibíd.*, p. 302). La primera de estas fórmulas sujeta la diferencia a la semejanza y, con ello, el mundo al icono y a la representación; en cambio, la segunda lo define como simulacro y lo muestra como fantasma. En la disimilitud del simulacro lo dispar se constituye en una

"unidad de medida", de acuerdo con la cual la diferencia que lo caracteriza produce la semejanza. Afianzar de este modo el simulacro frente al icono y a la copia, liberarlo de la rígida distinción entre modelo y copia, esencia y apariencia, que rigen el mundo de la representación, patentizan la inversión del platonismo. El simulacro se convierte en el "triunfo del falso pretendiente" (*ibíd.*, p. 308). Sin embargo, así como su falsedad no puede proferirse en virtud de la suposición de un modelo verdadero, tampoco el simulacro puede declararse una simple apariencia. La distinción entre lo falso y lo verdadero que opera en el mundo de la representación, se sustrae del mundo del simulacro. Lo falso arraigado en éste no es expresado con respeto al supuesto de un modelo verdadero, pues de ser así tendría que caracterizarse como algo aparente e ilusorio. Sólo es posible que el simulacro ascienda a la superficie y se aparte de esta caracterización, cuando se lo identifica con el fantasma, considerado en el sentido de lo falso como pseudos. El simulacro, en cuanto lo falso fantasmal, encierra el acontecimiento positivo del "defundamento" (*effondement*) (*ibíd.*, p. 303), en el cual la potencia del simulacro efectúa la subversión del mundo representativo y deshace el dominio del icono y la copia.

El escueto recorrido por los principales momentos de la concepción filosófica de la imagen, y la referencia al modo como se ha interpretado en algunos casos la imagen en Platón, permite emprender ahora su reconstrucción en el *Sofista,* en la cual se intentará mostrar, por un lado, que en este diálogo Platón no hace depender la imagen de la representación, sino ésta de aquélla y, por el otro, que su concepción de la imagen entraña una subversión, según la cual el icono no se confunde sin más con la copia, ni se define, en realidad, como una imagen verdadera, y el fantasma, por el hecho de no contener una semejanza del ente real, no se identifica con la falsedad y el engaño, pero tampoco con el simulacro. Esta subversión de la imagen en Platón conduce a rebasar la rigidez de su distinción y a sustituirla por la reciprocidad de ambas formas, de acuerdo con la cual el icono es la representación figurativa del fantasma, y éste el portador del poder-ser del εἴδωλον y, como tal, la condición de posibilidad del carácter representativo de la imagen. Subvertirla de este modo significa comprenderla dialécticamente.

I

LA CONCEPCIÓN DE LA IMAGEN EN EL *SOFISTA*

1. Producción mimética de la imagen

Platón alude expresamente a la imagen (εἴδωλον) en tres pasajes del *Sofista:* en 235c9-236d3, donde la aborda de acuerdo con sus dos formas, a saber, el icono (εἰκών) y el fantasma (φάντασμα), en 239c9-240c5 la determina en su relación con el no-ser, y en 266a8-267a8 la considera en el contexto de la producción divina y humana. En cada uno de estos pasajes la imagen es expuesta conforme a un asunto específico, sin que haya continuidad entre ellos. No obstante, es imprescindible comprenderla en la dinámica de todo el diálogo, pues de lo contrario sólo podría contarse con una concepción fija y unilateral de la imagen. Pero, acometerla en el todo de sus diferentes formulaciones exige explorar primero paso a paso el significado de cada una de ellas.

Platón aborda inicialmente la imagen en el *Sofista* con respecto a su producción (ποίησις) y concibe la producción de imágenes (εἰδωλοποιική) como una técnica (τέχνη) (235b8-9). Liga la imagen con las producciones asombrosas (θαυματοποιῶν) (235b5) del sofista y su poder ilusionista. Por su ilusionismo sobre la imagen él es un mago (γοής) en su papel de imitador de los entes (μιμητής τῶν ὄντων) (235a1-2). El dominio sofístico es en este sentido el punto de partida de la concepción platónica de la imagen en el *Sofista,* y su punto de apoyo es la mímesis (μίμησις). Ésta es para Platón un tipo de producción cuya función consiste en producir imágenes (265b1), y quien las produce es un imitador (εἰδόλου ποιητής) (*República* X 599d3). El sofista es un imitador y, como tal, un productor de imágenes. Es, sin embargo,

cuestionable que la producción mimética se restrinja a la sofística, y que la imagen sea un asunto exclusivo de la mímesis y de la producción mimética. Habrá que mostrar que el *Sofista* da pie para una interpretación de una producción filosófica y no solamente sofística, y de una producción dialéctica de la imagen y no simplemente de una producción mimética de la imagen. Por el momento es necesario, empero, permanecer en el dominio sofístico de la mímesis, pues sólo su comprensión permitirá descubrir y delimitar el significado filosófico de la imagen.

La mímesis sofística imita las cosas reales, de tal modo que produce con ello una imagen con la cual distorsiona la verdad por medio de "la forma de juego (παιδιά) más artificiosa y entretenida" (234b1-2). La imagen producida por esta forma de juego encierra un tipo de mímesis, del cual haría parte un εἶδος que reuniría todo en una unidad (ἓν πάντα) (234b3-4). El sofista se vale de *una* técnica, con la cual produce aparentemente todo (ποεῖν πάντα). Por esta razón, Platón lo sitúa ahora dentro de la técnica productiva (ποιητικὴ τέχνη). Pero ésta no puede ser otra cosa que una técnica sofística (τέχνη σοφιστική), por cuanto se limita a producir imágenes. En ella se arraiga ahora la técnica mimética (τέχνη μιμητική) (219b1) y el sofista adquiere su título de "imitador" (μιμητήν) de lo que es (235a8). La producción mimética de la técnica sofística consigna un εἶδος, el cual es, en realidad, un εἴδωλον y, específicamente, una εἰδολοποιική, la cual se caracterizaría por congregar todo en una unidad. Sin embargo, la alusión a un εἶδος y a un todo unitario en el dominio de la técnica mimética de los sofistas, es evidentemente irónica, pues la mímesis sofística no está realmente en condiciones de elevar el todo múltiple de la imagen a su unidad, ni de indagar por la esencia de la técnica y de la producción. No obstante, esta imposibilidad deja entrever ya la necesidad de acceder a la producción mimética de la imagen desde otro horizonte.

Con su juego mimético, los sofistas pretenden producirlo todo sirviéndose de una sola técnica (μία τέχνη) (233d10). Técnica y producción hacen parte entonces de su rasgo imitador. La técnica sofística produce un todo en su imitación de las cosas, que el sofista ejecuta en su pretensión de saberlo todo con un modelo único de comprensión, sin articular entre sí los diferentes tipos de saber que él práctica. Su técnica mimética parece asumir el todo de la técnica, por cuanto el sofista debe ser conocedor de

un todo (221d4) que él produce valiéndose de *una* técnica (232a2, v. 233d10, 234b5-6), con lo cual aparenta ser el más sabio (σοφώτατοι) de todos con respecto de todo (233b2, 234c7-8), como si le correspondiera la singular capacidad de acceder a la naturaleza de todo cuanto dice conocer, como un tipo particular de técnico (τινα τέχνην) (221d5). El todo de la técnica sofística toca igualmente a la producción mimética del poeta, diestro en apropiarse de todas las formas y de imitar todas las cosas (*República* III 398a1-3). El poeta imitador es, como el sofista, un ilusionista productor de fantasmas (φαντάσματα) (II, 382a2) alejados de la realidad.

La habilidad del sofista de adjudicarse el todo de la técnica conduciría a pensar que él estaría en condiciones de atribuirse cada una de las técnicas en particular. Sin embargo, si se considera la técnica sofística a partir de la capacidad de comunicación (δυνατά κοινωνεῖν) dialéctica de la técnica (253a8-9),a la cual pertenece la universalidad de un extenderse por entre un todo múltiple (διά πάντων) (253a5), presente tanto en la ligazón de las letras como en la combinación de tonos, queda en entredicho tanto el carácter específico de la técnica sofística como la ubicuidad del sofista y, por tanto, la capacidad productiva de su saber. No es posible para éste, tampoco para el filósofo, saber todas las cosas. Este saber no constituye el todo filosófico, sino su imitación. El sofista no sabe lo singular por saberlo todo, ya que el todo inherente a su técnica menciona simplemente un agregado de partes, desprovisto de cualquier referencia a la esencia (ὀυσία) (219b4), de acuerdo con la cual la técnica se arraiga en su especificidad (τέχνη τις) como técnica de algo (τέχνη τινός) (232a4). El sofista no posee una técnica determinada, sino la técnica de saberlo todo (πάντα ἐπιστασθαί) (233a3). El todo de la técnica propiamente dicha y el todo pretendido por el sofista no dicen lo mismo, pues el primero pertenece a la determinación esencial de la técnica, en tanto ésta está destinada a algo específico, mientras el segundo es el todo de lo que no es ni puede ser, aunque lo sea de hecho para el sofista. Querer producirlo todo no puede ser así algo más que una impresión (ποιεῖν δοκεῖν) (234c6) y un imposible (ἀδύνατον) (233c8), por cuanto en él se trata de una producción ajena a la cosa misma, por tanto, aparente (ψεῦδος). Aunque el sofista pretende un saber acerca de cada una de las diferentes técnicas, incluso, de todas éstas, su

saber de este todo resulta tan cuestionable como el saber de cada una de las partes que lo integran, pues su especificidad reclama un determinado εἶδος, el cual no se establece como tal simplemente en el dominio de lo múltiple, o bien, con respecto a otra parte específica, sino a la unidad que las comprende en un todo. Una ontología del ἕν-πολλά sólo compete al filósofo. Pero, si la producción sofística del todo resulta ser sólo aparente, ¿cómo puede ser ella una imitación de los entes? (234b6-7).

En el juego mimético el sofista no produce cosas, sino imágenes (εἴδωλα). Como productor de imágenes él imita todas las cosas y es, por eso, un hombre asombroso (θαυμαστὸν ἄνδρα) (*República* X 596c6). Imita el sol en el espejo, esto es, la apariencia del sol (596d8-e3), un sol de teatro diría Kant. Pero, por lo menos este tipo de imitación, no es nada serio, sino sólo un juego (παιδιάν τινα καὶ οὐ σπουδήν) (602b8).

La producción aparente de todo se apoya tanto en imágenes pintadas (τῇ γραφικῇ τέχνη) (234b7) como en imágenes habladas (εἴδωλα λεγόμενα) (234c6). Cuando el sofista afirma que lo produce todo sirviéndose de una sola técnica, despierta la apariencia de ser un imitador de las cosas reales, semejante a la mimética oral del poeta imitador y a las imágenes visuales del pintor. Este último hace pasar las imágenes pintadas por las cosas mismas (234b6-7), o elabora representaciones que tienen los mismos nombres (ὁμώ νυμα) que las cosas reales. Hechiza a los jóvenes que se encuentran aún distantes de la verdad de las cosas (234c5-6), al mostrarles de lejos los efectos producidos por las imágenes coloreadas de sus dibujos. Pero el juego que interviene en la pintura hace parte de la mímesis. El sofista, por su parte, realiza el mismo asunto con palabras, en tanto hace pasar lo dicho por las cosas verdaderas (234c7-8). Las imágenes pintadas por el pintor sirven de modelo a las imágenes habladas del sofista. Así como aquél puede engañar a los jóvenes cuando expone sus obras a distancia, éste evidencia sus mañas a través de las palabras. Tanto sofista como poeta "colorean con palabras" (*República* X 601a4-6). En este diálogo el saber del poeta es puesto en entre dicho en vista de su similitud con las imágenes empleadas por el pintor. Y así como éste "hace" todas las cosas, el sofista "sabe" todas las cosas, aunque es tan imposible producirlo todo como saberlo todo. Las imágenes emanadas de las palabras crean la impresión de que en lo dicho hay una referencia a las cosas, pero las

imágenes que aparecen en las palabras se desvanecen tan pronto el asunto es puesto en consideración (234d2-e2). El sofista hace ver lo que quiere decir al reducir la imagen a la ficción de la palabra. La apariencia de producirlo todo (ποιεῖν πάντα δοκεῖν), reside ahora en un λέγειν, mas no referido a las cosas (οὐσία), sino que sólo pone a la vista imágenes (δεικνύντας εἴδωλα) (234c5-6) de lo que aparenta ser. El λόγος sofístico produce (ποιεῖν λέγεσθαι) (234c6-7) de este modo una impresión que llega a confundirse con la cosa verdadera, aunque, en realidad, tan sólo genera una hendidura en relación con ésta. Las imágenes producidas por medio de palabras son imágenes aparentes (φαντάσματα) (234e1). La imagen producida por el sofista en la imitación de la οὐσία no es otra que una apariencia (φάντασμα) no saludable (232a2-3). Justamente por apoyarse en fantasmas, los sofistas son ilusionistas (θαυματοποιῶν) (235b5) que tienen la capacidad de hacer ver las imágenes como las cosas mismas. Independientemente de si se trata de imágenes habladas o plásticas, sofista, pintor y poeta coinciden, por tanto, en su rasgo de μιμητής, en el ilusionismo presente tanto en la palabra como en el arte pictórico y en el valerse de φαντάσματα. Es preciso localizar entonces al sofista en el dominio de la mímesis.

El sofista es un productor de ilusiones que enseña a disputar (ἀντιλογικός) (232b6) acerca de todo. Su técnica de contradictor consiste en un cierto poder (δύναμις) de objetar todas las cosas (232e3-4), y de ponerlo todo en discusión, dando a sus argumentos una apariencia de sabiduría (234c6-8). Extiende su técnica *antilógica* (τέχνη ἀντιλογική) (232e3) a todos los dominios (περὶ πάντων) (232e3), pues la enseñanza de la retórica sofística supone saberlo todo (πάντα ἐπίστασθαί) (233a3), si bien su saber sólo puede ser aparente (δοξαστικὴν ἐπιστήμην) (233c10). La antilógica sofística reemplaza la contradicción objetiva por las meras palabras, con lo cual pone de manifiesto su disputable capacidad para el λόγος.

Por medio de la producción de imágenes (εἰδωλοποιική) (235c2) el sofista ejerce una técnica mimética (μιμητικὴ τέχνη), cuyo juego es producido verbalmente como una mímesis aparente de la realidad que no está en capacidad de originar verdaderamente una imagen, ni de asumir la producción propiamente dicha. La producción mimética de la imagen, dominada por la apariencia, está sujeta a la falsedad (ψεῦδος) y al engaño (ἀπάτη)

(260c6), y arrastra inevitablemente consigo un no-ser. Los sofistas lo involucran ya de alguna manera cuando creen hablar del ser, muy a pesar de sostener la imposibilidad de un discurso falso y engañoso. Sin embargo, detrás de la mímesis de la técnica sofística está siempre latente la filosófica, para la cual la primera abre el camino de la prueba de que el no-ser es la posibilidad de la apariencia, la falsedad y el engaño, y la pregunta por las condiciones de la mímesis como tal, de acuerdo con las cuales la producción de la imagen sea constitutiva de lo verdadero. Platón no muestra directamente el ser de lo verdadero, sino a través de la técnica mimética del sofista y del no-ser impreso en ella. Puesto que éste ha sido reconocido como un imitador, es preciso "atraparlo" dentro de la técnica de producción de imágenes, en la que se encuentra oculto.

2. **Técnica mimética de la imagen**

El método diairético conduce a Platón a considerar más de cerca al sofista, como imitador de lo que es, en el dominio de la técnica sofística de la producción de imágenes, y con este fin distingue una doble forma de técnica mimética, a saber, la icónica (τέχνη εἰκαστική) (235d6) y la fantasmal (τέχνη φανταστική) (236c4). Si bien Platón declara abiertamente no estar aún en condiciones de discernir en cuál de ellas ha de encontrarse la forma (ἰδέαν) que busca (235c8-d3), el problema no estriba simplemente en apresar al sofista en una de las anteriores formas, sino también y, sobre todo, en buscar un εἶδος que pueda corresponder a cada una de las técnicas miméticas, así como en su delimitación y alcance. En lugar de formular expresamente estos problemas, Platón se atiene por el momento a la escueta distinción entre dos formas de imagen y a mencionar su peculiar modo de ser.

No hay una forma unívoca de imagen. Ésta se desdobla en dos formas miméticas, icono y fantasma, lo cual no quiere decir que no haya una unidad en el seno de la imagen. Ambas formas concuerdan en ser producciones miméticas, en no ser en sí, sino en su referencia a algo diferente de ellas mismas, y en su distanciamiento del modo de ser de las cosas. Difieren entre sí por su modo de producción mimética. La imagen producida no es

sólo un icono (εἰκός), sino también un fantasma (φάντασμα). Habrá que indagar, entre otras cosas, si realmente, como afirma también Gadamer, se trata de una "importante distinción", en la cual el icono es una "copia (*Abbild*) que reproduce lo real" y el fantasma "un simulacro engañoso" (*täuschenden Scheinbild*),[1] de modo que la técnica icónica correspondería a una imitación verdadera de las cosas y la fantasmal a una engañosa y falsa, si esta última hace parte de la producción mimética del sofista como ilusionista (235b5), o si, al contrario, y frente a lo insinuado inicialmente por Platón, el fantasma compete esencialmente al dominio filosófico, mientras el sofista se limita a la producción de la imagen como copia aparente de las cosas reales. Habrá que averiguar igualmente por el significado y los presupuestos de la *relación* inherente a la imagen y, específicamente, por la interconexión entre la técnica icónica y la fantasmal, o bien, entre la *semejanza* de la "imitación verdadera" y la *apariencia* de la "imitación engañosa". Será menester examinar también, si tanto el icono como el fantasma, en cuanto mímesis, son igualmente "representaciones" (*Darstellungen*), o si una de las dos formas de εἴδωλα no se agota, empero, en el modo de la *Darstellung*, y no se restringe, por tanto, a la producción "representativa". ¿Es el icono una mímesis en el sentido de la imitación de una copia de lo real? ¿Está abocado el fantasma inevitablemente al simulacro de lo real o está ligado originariamente a lo que hace visible lo real? ¿No revela la técnica fantasmal precisamente la incapacidad sofística de una poiética y, al mismo tiempo, el poder productivo de la imagen? ¿Hace parte la imagen de la forma dialéctica del *Sofista*?

a) *Técnica icónica*

La técnica icónica (εἰκαστική) es un tipo de mímesis, caracterizado por producir un icono (εἰκός) de la cosa, la cual aparece como su modelo (παραδείγμα) (235d7). Lo imitado por él son proporciones (τάς τοῦ παραδείγματος συμμετρίας) (235d7-8), de acuerdo con las dimensiones, largo, ancho y alto (235d8), cuyas

1. *Dialektik ist nicht Sophistik. Theätet lernt im «Sophistes»* (1990). En *Griechische Philosophie III. Plato im Dialog. Gesammelte Werke*, vol. 7, Tübingen, 1991, p. 351.

relaciones se ajustan al todo del paradigma, de tal modo que a partir de éste el icono se establece como tal. Pero Platón no restringe la mimética icónica a la imitación de las anteriores medidas de relación, sino que la extiende igualmente a los colores (χρώματα) (235e1), los cuales deben corresponder también al ente real. La sujeción de la simetría icónica al paradigma origina su usual comprensión como una imagen "verdadera" (ἀληθινόν) de las cosas.

En cambio, los artistas (δημιουργοί) (236a4-5) que no proceden conforme a las simetrías reales (τάς οὔσας συμμετρίας) (236a5), o a las verdaderas (ἀληθινὴν συμμετρίαν) (235e7), sino que las alteran al proporcionar a sus imágenes una simetría aparente (δοξούσας συμμετρίας) (236a5), se atienen a una representación de belleza, con la cual no producen otra cosa que un simulacro (φάντασμα), y no la verdadera imagen de una cosa. Tal es el caso de aquellos que elaboran pinturas u obras monumentales, ya que no imitan la verdadera simetría del modelo, incluso, en caso de procurarla, las partes superiores aparecerán al espectador más pequeñas y las inferiores, más grandes de lo que deberían ser (235e5-236a2). De esta forma se genera una perspectiva que, por distorsionar el modelo, debe omitirse de la técnica icónica.

La producción de una imagen bella es una mera apariencia, porque imita lo que parece ser bello, sin llegar a ser una semejanza del original. Al tomar el ente por una apariencia bella, en dicha producción se imita lo que no es, esto es, no algo bello en realidad, sino algo que se designa con este nombre. La mímesis artística busca imágenes bellas apoyada en la apariencia de las cosas y sus obras no son, en consecuencia, copias de un modelo, por cuanto orienta su producción de la imagen por la representación, no de lo que es, sino de lo que parece ser y se aproxima, en este sentido, a la mímesis aparente que caracteriza a la técnica sofística. El artista es un ilusionista al igual que el sofista, pues produce imágenes aparentes (ποιεῖν δοκεῖν), esto es, de algo que no es real. Como imitador de apariencias, omite las relaciones simétricas propias del icono y, por tanto, la mímesis que se asemeja (εἰκὸνα) (236a8) al modelo; en su lugar, imita la simetría icónica de las cosas. De este modo, en la imitación artística y en la icónica no se trata de una distinción entre apariencia y ser, sino entre mera apariencia y semejanza.

Los pintores no producen, según lo anterior, iconos, sino la apariencia de lo representado en ellos. La pintura no puede ser en este último sentido para Platón un paradigma en su consideración de la imagen. En lugar de apoyarse en el ejemplo del "cuadro" o en las artes plásticas, con el fin de legitimar su concepción de la imagen, Platón acude a cierto tipo de arte, precisamente para deslegitimarlo, en tanto las imágenes pintadas que los pintores producen no representan las cosas de acuerdo con sus proporciones reales. La pintura mimética, aunque pretenda ser el duplicado de la cosa imitada, no es una imitación adecuada de ésta, ya que no corresponde a la οὐσία en una relación de semejanza.

Ambos tipos de εἴδωλα son imitaciones, tanto la apariencia que producen los artistas con sus imágenes, como la imagen que produce el icono, difieren del modelo y sólo están en condiciones de reproducir sus dimensiones. Pero, aunque tanto las imágenes icónicas como las bellas que no reproducen las proporciones del modelo, concuerdan en ser algo otro (ἕτερον) que éste, sólo las que albergan una semejanza en su ser otro (ἕτερον... εἰκός γε ὄν) (236a8) constituyen una auténtica técnica mimética. Pero, ¿cómo entender la semejanza en la imagen icónica? El sustantivo εἰκών está ligado al verbo εἰκάζειν, "comparar", "hacer semejante". La simetría del icono guarda una semejanza en la comparación entre dos cosas. El icono no es el duplicado de una cosa, tampoco la imagen que aparece en una superficie y de la cual se tiene una representación. La semejanza encierra una distancia entre el icono y lo representado por éste. En su ser semejante sólo representa las relaciones externas de la cosa real, no la cosa misma. Es precisamente su imitación de las proporciones reales de la cosa lo que confiere a la producción mimética del icono el carácter de imagen "verdadera".

Por ello, tan poco se afianza lo bello sin lo verdadero, como una imagen verdadera sin ceñirse a las proporciones exteriores de lo imitado, de tal suerte que sería tan cuestionable para Platón, por lo menos hasta este momento, adjudicarle "lo verdadero" a una imagen no simétrica, como lo bello a una imagen icónica que imita fielmente el aspecto externo de la cosa real.

La imagen icónica como tal no produce lo verdadero. A pesar de que el icono se encuentra despojado de la apariencia aparente de las imágenes bellas, producidas por los artistas, y de que su fidelidad consista en la reproducción de las proporciones del

modelo, dicha imagen no logra representarlo con exactitud, pues, en lugar de ser su duplicación o una identidad con la cosa, es mímesis y, como tal, altera lo imitado. La reproducción fiel del icono alcanza su rasgo de verdadero en la receptividad visual del modelo, pero hacer depender de ésta lo verdadero de la imagen es tan cuestionable como conferir un rasgo aparente a lo bello simplemente por no corresponder exactamente a relaciones cuantificadas de la medida. El modelo del icono no es un paradigma divino, sino una representación de lo que no es ni puede ser en y por sí mismo y, en consecuencia, de un ser afectado por el no-ser. Lo verdadero (ἀληθινόν) acuñado en la simetría del modelo, no es originariamente la cosa misma, pero tampoco puede ser sin ésta. No puede identificarse el paradigma del icono con el original. Este último no es accesible por sí mismo, sino solamente por la mediación de la imagen. De la misma manera, no puede identificarse en este caso la verdad con lo verdadero, porque mientras aquélla expresa lo originario, éste menciona el modelo visual imitado por el icono. Éste es una réplica modificada de lo que imita, pues, de lo contrario, no sería una imagen mimética del paradigma, sino otro modelo. El icono no sólo no es la duplicación de una cosa, ni el εἰκών creado por el demiurgo, sino que tampoco es la imagen duplicada de una imagen, esto es, la copia de una imagen pintada. El icono sólo puede ser lo otro de lo mismo, no lo mismo consignado en el paradigma, en cuanto modelo que fluctúa entre ser y no-ser, y al cual sigue la mímesis icónica. El carácter "originario" del paradigma queda en entredicho, porque depende siempre de lo que imita. En la semejanza que caracteriza el icono hay una alteración de la realidad imitada, un distanciamiento de aquello de lo que es semejante. La imagen icónica es, por tanto, tan poco verdadera como aquello que imita. Si lo verdadero impreso en el paradigma del icono no es garantizado por este mismo, mucho menos lo será por la imagen que emula sus medidas. Para que el icono alcance su rasgo de imagen verdadera en su correspondencia con el paradigma, es necesario preguntar por la condición que hace posible dicha correspondencia. El icono no posee una realidad propia y no puede albergar, en consecuencia, ninguna independencia frente a lo que imita. La imagen que aparece en la mímesis icónica no es el εἴδωλον, sino una figura del ente verdadero, porque el εἴδωλον como tal no se hace visible de modo perceptible y no se limita a

la receptividad encadenada al ente real que caracteriza al icono, ya que, en contraste con éste, se halla provisto por sí mismo de una realidad y de una capacidad productiva del ser otro, mediante las cuales el ente real se establece como tal. La capacidad productiva del εἴδωλον se libera de la receptividad del icono y del ver perceptible de su paradigma. Al εἴδωλον pertenece la posibilidad de un ver de otra manera, que escapa a la recepción del aspecto externo de las cosas ante los ojos.

El icono no es, según lo dicho hasta ahora por Platón, una copia de las ideas de las cosas, pues el εἶδος supone una mirada verdadera, y no simplemente una mirada receptiva de las cosas. Tampoco es una copia de éstas, porque de ser así desaparecería la relación de semejanza que caracteriza al icono. Lo imitado en la técnica icónica son cosas a las que Platón confiere el complejo nombre de lo "verdadero", de "ente real", frente a lo cual el icono sólo está en capacidad de reproducirlo como una figura modificada de lo real. La semejanza denota así la imposibilidad de una igualdad y un retraimiento de la cosa. La simetría de la mimética icónica no se halla en la cosa misma, es únicamente simetría de la cosa, su representación icónica. La verdad de la cosa misma no está sujeta al icono como éste al ente real; antes bien, de la verdad de la cosa misma depende el acceso a la semejanza que opera en la mímesis. El icono no se esfuerza por ser semejante a un εἶδος, o bien, una imitación de la forma, sino por representar el ente real, pero en este esfuerzo por emularlo no hay una correspondencia inmediata con él, razón por la cual la imagen icónica reclama la realidad de una imagen que en su otredad permita la presencia del εἶδος en la mímesis icónica de lo real, y legitime de este modo el ver perceptible de la representación icónica, a partir de la forma visible del εἴδωλον.

b) *Técnica fantasmal*

En la técnica icónica la imagen es semejante al modelo (εἰκός γε ὄν), es como éste (εἰκόνα) (236a8). La representación producida conforme a la semejanza es un tipo de técnica mimética cuyo punto de partida para la configuración de la imagen es la imitación de lo real. La producción de imágenes que no reproducen las relaciones del modelo, pertenece al tipo de mímesis que Platón

llama *técnica fantasmal* (τέχνη φανταστική) (236c4). En la consideración anterior del icono busca delimitarlo frente a imágenes que no se ajustan a un modelo y que corresponden, por tanto, a fantasmas. Él la introduce en relación con el aparecer (φαινόμενον) (236b4) y no expresamente con respecto a la οὐσία introducida anteriormente en la simetría (οὔσας συμμετρίας) (236a5) del icono. En conexión con el φαινόμενον se menciona también ahora una semejanza, pero no afín ya al paradigma del caso anterior, sino a lo bello (τῷ καλῷ) (236b5). La semejanza es atribuida igualmente a las imágenes bellas. Parece que se tratara con ello de otro nivel de semejanza, diferente al de la técnica icónica. Sin embargo, el φαινόμενον es semejante a lo bello *sólo en apariencia*. En relación con los φαντάσματα Platón introduce de este modo una sutil, pero esencial distinción entre un aparecer (φαίνεσθαι) y un aparentar ser (δοκεῖν) (236e1), los cuales, según el propio Platón, acarrean grandes dificultades (236e2-3). La τέχνη φανταστική produce φαντάσματα, en el sentido de imitaciones que aparentan ser lo que *no son*, lo cual indica que en el fantasma, así como en el icono, está involucrado un no-ser. Sin embargo, como se verá, el no-ser del icono y el no-ser del fantasma no dicen lo mismo. Aunque ambos se apartan de un no-ser que de ninguna manera puede ser, al no-ser del fantasma corresponde ahora tanto un aparecer como un parecer ser (φαίνεται) (236b7). Platón ilustra este último por medio de la apariencia de lo bello.

La imagen bella producida por la técnica fantasmal no es semejante a lo que aparece. No hay, en realidad, en este caso ninguna correspondencia entre la imagen y lo que se muestra. La razón que da Platón para que ello ocurra es la falta de una mirada (θέαν) (236b5) adecuada. Una posible adecuación supondría, por tanto, la modificación del punto de vista asumido con respecto a lo que aparece. Lo que aparece son los φαινόμενα, esto es, no falsas semejanzas, sino el aspecto visible de las cosas mismas. Dado que Platón quiere abordar ahora la imagen dentro del dominio sofístico, no le interesa exponer en este momento la íntima ligazón entre φαινόμενον y φάντασμα, sino resaltar en éste su rasgo de "parecer ser" (φαίνεται). El fantasma no es, en cuanto parecer ser, una apariencia sensible, tampoco encierra una comparación (εἰκασία) con base en magnitudes, sino que es sólo una semejanza aparente.

La técnica fantasmal no produce imágenes icónicas, sino fantasmas (φαντάσματα). Por no adecuarse al modelo, la imagen fantasmal suele identificarse con una imagen aparente, pues imita una apariencia, no una realidad. Ella no es una imitación de las relaciones de semejanza del ente, sino de algo aparentemente bello, razón por la cual este tipo de mímesis produce una cosa aparente. A Platón tampoco le interesa considerar ahora lo bello como tal, ni lo concibe sobre la base de las verdaderas proporciones del modelo. Lo que está en juego son simplemente imágenes de lo que parece ser bello, sin serlo en realidad. Aunque la mímesis producida por el fantasma no se limita a dicho parecer ser, sino que toca también al aparecer propio de la apariencia, Platón omite cualquier referencia de ésta a lo bello.

En la producción de imágenes aparentes hay, además de una modificación, una distorsión tanto de lo bello como del ente que se quiere imitar. Si bien la técnica fantasmal intenta imitar una apariencia bella, así como el icono imita lo real, la debilidad de su representación radica, no en pretender reproducir fielmente el modelo que imita, sino en su afán por producir imágenes bellas que se asemejen a las imágenes verdaderas de la técnica icónica. Las imágenes fantasmales, no sólo no son, empero, como el modelo, tampoco son como las semejanzas del modelo que imita la imagen icónica. Por ser una imagen distorsionada de la semejanza no puede ser una imagen de lo bello, ni una imagen bella, sino solamente imágenes que parecen ser bellas, o bien, una imitación carente de una semejanza ya de por sí cuestionable. A causa de ello, la imagen fantasmal se encuentra tan lejos de la verdad como el arte mimético (μιμητική) (*República* X 598b6). La pintura es así la mímesis de un fantasma (φαντάσματος) más que de una verdad (ἀληθείας) (598b3-4).

Con justa razón el fantasma aparece entonces ligado hasta ahora a la técnica de una imagen aparente y distorsionada. Este aspecto del fantasma, tan difundido por la tradición platónica, obedece a la suposición de una imitación que depende de una mirada de apreciación, o bien, de un determinado punto de vista cuya deficiencia está simplemente en la incapacidad de ver adecuadamente lo que aparece (236b5). Y el fantasma encierra un ver inapropiado, porque busca asemejarse receptivamente a la reproducción icónica del modelo, sin que el artista caiga en la cuenta de que el modelo imitado por la semejanza del icono ya ha sido

alterado, y de que no es posible el apresamiento de algo real, sin apoyarse en el modo como aparece. Precisamente por ser, no la simetría de un modelo, sino la imagen de un icono que lo altera, la imagen fantasmal resulta ser engañosa, y la imagen mediante la cual representa algo, una semejanza aparente, en el sentido de un parecer ser lo que imita, el cual no designa una semejanza de cosas reales, sino de imágenes de cosas aparentes. Su representación de la realidad es una semejanza aparente que sólo reproduce una imagen y desfigura, con ello, la semejanza de lo real.

Pero esto de ninguna manera quiere decir que los φαντάσματα no estén en condiciones de producir imágenes bellas en su retraimiento de la semejanza del icono. Antes bien, su desprendimiento de ésta permite dicha producción. Lo anterior tampoco significa que el φάντασμα se reduzca a una imagen falsa o engañosa y a la producción de fantasías, y que en este sentido se oponga a la verdad o a lo verdadero acuñado en la imagen icónica, tal como suele afirmarse en los comentarios sobre la imagen en Platón. Así como él mismo genera esta concepción corriente de la imagen, proporciona igualmente las pautas para desligarse de ella y acceder al significado positivo y auténtico del fantasma. Platón lo considera a partir de un nuevo nivel de reflexión, cuando alude a la capacidad (δύναμιν) (236b5) de contemplar lo que aparece. No se trata en ella de imitar una imagen icónica de lo real, sino de la capacidad de producción del fantasma. Pero, ¿cómo se debe interpretar entonces este poder productivo de la imagen?

La capacidad de contemplación afincada en la técnica fantasmal no es otra cosa que un poder ver, mas no en el sentido del poder receptivo de la mirada, sino del poder activo de su carácter aprehensivo. El poder ver (δύναμις τοῦ ὁράν) del fantasma no está referido, como el icono, a la inmediatez de las cosas ante los ojos, tampoco a sus relaciones externas. Lo visto en la apariencia del fantasma no es lo que nos ofrece inmediatamente la percepción. El fantasma genera un modo de visibilidad que sobrepasa el dominio receptivo del ver, pues su capacidad de ver no es otra cosa que la *apariencia* de un εἶδος.

El φάντασμα pertenece a la producción de lo visible, con lo cual se desliga del carácter pasivo, tanto del icono como de la simulación inherente al parecer ser de lo bello. La potencia productiva de su mirada transforma el parecer ser de esta imagen

en apariencia. La apariencia del fantasma es el εἴδωλον en su hacer visible, en tanto participa de la φύσις de lo que es en su propiedad. El fantasma no es entonces lo que aparece en el dominio de lo sensible, ni es una apariencia ceñida simplemente al engaño y a la falsedad, o a la representación visual de las cosas. Su capacidad productiva de lo visible instaura una apariencia libre del rasgo receptivo de la imagen, condición para que el ente se ponga ante la mirada en su singularidad.

El poder ver del fantasma pone en entredicho su rígida separación del icono, o bien, la escueta oposición entre "relaciones verdaderas" e "imitaciones aparentes" de lo real, y permite acceder a una concepción del fantasma diferente de la mera fantasmagoría o de las semejanzas aparentes. Puesto que en dicho poder se arraiga la posibilidad del hacer visible el icono, en él se ligan los dos tipos de técnica mimética.

La capacidad de contemplación de la apariencia se distingue de la mímesis aparente, ajena a lo que aparece, en que el fantasma expresa un aparecer no tanto del ente real, como del ser mismo en éste. Sin embargo, su capacidad no reside en captarlo en sí mismo, sino en hacerlo visible como apariencia del poder ser otro del ente mismo. En la visibilidad del fantasma son dadas las cosas en su aparecer. En cuanto apariencia está al mismo tiempo siempre copresente en la receptividad de la mímesis icónica. El fantasma actúa entre la cosa misma y la representación icónica de lo singular, de tal modo que, por un lado, constituye la otredad frente a la mismidad del ente y, por el otro, el ser otro mediante el cual lo verdadero se manifiesta como lo real. En este sentido no hay que ver en la apariencia del fantasma solamente una imagen distorsionada y una semejanza aparente de lo real, sino, al contrario, la imagen verdadera del ente. Sin embargo, una justificación de este rasgo originario del fantasma sólo puede ejecutarse sobre la base del proceder dialéctico.

Platón había dividido la técnica mimética en icónica y fantasmal, con el fin de atrapar al sofista en una de ellas. Todo parecía indicar que el fantasma era competencia exclusiva de sofistas, artistas y poetas. No obstante, él mismo confiesa que aún no hay claridad sobre el tipo de técnica mimética a la que pertenece el sofista, pues se ha refugiado en un εἶδος muy difícil de investigar (236c9ss.). Lo que en realidad permanece oscuro es la distinción entre ambos tipos de técnica mimética. Aunque Platón no res-

ponde realmente a la pregunta de si el sofista produce iconos o fantasmas, de lo expuesto expresamente por él en torno a la imagen, puede sostenerse que para el sofista lo real y lo aparente, lo verdadero y lo engañoso, resultan ser lo mismo. Él no está en condiciones de acceder a la apariencia de lo real, mucho menos a la realidad de la apariencia, ya que es, como imitador de entes (μιμητὴς ὢν τῶν ὄντων) (235a1-2), un hacedor de engaños (τῶν θαυματοποιῶν) (235b5). De la escueta distinción entre icono y fantasma, introducida inicialmente por Platón, se desprende igualmente, en contra de lo insinuado por él mismo y de lo afirmado corrientemente por sus comentaristas, que el icono por sí mismo no corresponde a lo que imita, porque carece de la capacidad productiva de la apariencia y que el fantasma no es sólo parecer ser, sino también el poder ser otro de la apariencia.

Si bien, en lo dicho por Platón acerca de la imagen hay una referencia expresa al sofista y a los artistas, está latente un no-decir que orienta e invierte lo dicho expresamente. Lo no-dicho se constata en la imagen como fantasma, en tanto ésta no es asunto exclusivo de sofistas y artistas, sino que concierne igualmente al filósofo. La comprensión filosófica del fantasma exige el proceder dialéctico, por medio del cual se establece una dialéctica de la imagen y, específicamente, una dialéctica del fantasma. Se intentará mostrar que, así como el εἴδωλον en cuanto fantasma sólo puede justificarse filosóficamente por medio del proceder dialéctico, a este proceder, como la máxima expresión del saber, le es igualmente esencial la imagen fantasmal. El camino de la imagen hacia su consolidación dialéctica y el de la dialéctica hacia su concreción en la imagen, se efectúa mediante el no-ser, en cuanto ser otro. En el fantasma se resuelve la dialéctica de ser y no-ser, esto es, del no-ser como lo otro del ser.

3. La aporía del no-ser

Platón introduce el problema del no-ser (μὴ ὄν) bajo el punto de vista sofístico de un aparecer (φαίνεσθαι) y un parecer (δοκεῖν), desprovisto de ser (εἶναι δὲ μή) (236e1), así como de un decir algo (λέγειν μὲν ἄττα), mas no la verdad (ἀληθῆ δὲ μή) (236e2). Advierte las grandes dificultades que siempre han ocasionado tales distinciones en el dominio de la δόξα y el λόγος. No es para

menos, dada la similitud de lo en sí divergente. Tanto el aparecer como el parecer mencionan una apariencia, a la que pertenece un no-ser, pero difieren por su modo de ser y por el respectivo no-ser, en su correspondencia con el ser. Al no-ser de la apariencia y del aparentar incorpora Platón un decir (λόγος) algo no verdadero, con respecto al cual hay que considerar tanto el parecer asumido por sofistas y artistas, como también el aparecer aprehendido por el poder de contemplación del filósofo.

Confundir el aparecer con el aparentar, hacer de éste sin más un aparecer, así como disponer de un λόγος que dice lo no verdadero, equivale a asignar un ser a lo que no es (τὸ μὴ ὄν εἶναι) (237a3-4), o bien, decir lo que aparenta ser en el sentido de imágenes habladas (εἴδωλα λεγόμενα) (234c6). Acoger el no-ser en el ser equivaldría a reconocer lo verdadero en un decir falso (ψευδῆ λέγειν) (236e4). La gran dificultad de la que habla Platón, consiste en desligar el ser ente, (ὄντως εἶναι) (236e4) tanto del aparecer como del parecer ser, pero, sobre todo, en la posibilidad de pensar el no-ser como ser, su encuentro, sin caer en contradicción (ἐναντιολογία συνέχεσθαι) (236e5). A esta gran dificultad se suma la de considerar la apariencia del aparecer con respecto al ente, en el sentido de lo *realmente* real (ὄντως εἶναι), como sería el caso de los φαντάσματα, no simplemente en cuanto mímesis aparente de las cosas y, por tanto, como imágenes engañosas, sino en cuanto imágenes originarias. Sin embargo, Platón se limita a mencionar por el momento un aparecer y un parecer, sin ser, y un decir que no comporta lo verdadero. Aparecer y parecer ser acarrean un no-ser, así como el decir lo no verdadero encierra un decir falso (ψεῦδος). La aporía consistiría, según esto, en admitir un no-ser y un λόγος, sin incurrir con ello en contradicción. Afirmar el ser del no-ente es una contradicción. Pero no es evidente de suyo saber en qué sentido haya que evitarla para que tengan cabida el no-ser y un λόγος no verdadero, pues podría preguntarse si acaso no habría que pensar, por el contrario, la contradicción de ser y no-ser como condición para pensar la posibilidad de lo falso.

Que el no-ser sea (εἶναι μὴ ὄντα) es imposible, según Parménides (237a8). Pero en caso de aceptarse que el no-ente no es, se lo despojaría de cualquier relación con el ser y se excluiría, en consecuencia, la posibilidad de un decir falso (237a4). Mostrar esta posibilidad implica adjudicarle un ser al no-ser. Evidenciar

que el no-ser sea, constituye el presupuesto para hablar de apariencia, engaño y falsedad. Pero la dificultad de la pregunta por el no-ser que se debe afrontar, radica en descubrir un ser en el no-ser, desligado tanto de la confusión de ser y no-ser en los sofistas, como de la separación infranqueable entre ellos, según la versión de Parménides. No casualmente Platón inicia la discusión con éste luego de reiterar la duda del Extranjero en torno a la fijación del sofista entre quienes emplean una técnica icónica o fantasmal, pues su negación del no-ente y, por tanto, de la imagen, parece justificarse en la declaración de Parménides de que sólo el ser es.

Luego de citar expresamente la sentencia de éste como testimonio de la imposibilidad de sostener que existe lo que no es (237a8-9), Platón intenta ponerla a prueba, apoyado en lo que no es de ninguna manera (τὸ μηδαμῶς ὄν) (237b7). Pregunta inicialmente si este tipo de no-ser es pronunciable (φθέγγεσθαι) (237b8), y anuncia con ello el modo de enfocar el problema del no-ser, no a partir de su contraste con el ser, sino del λόγος. Desconcierta de entrada los tipos tanto de λόγος como de no-ser que intervienen en el cuestionamiento de la sentencia. Él quiere ponerla a prueba, no simplemente con base en la impronunciabilidad del no-ser, sino en su absolutez. No se trata con ello del no-ser característico de la producción (ποίησις) de lo que aún no es, pero llega a ser, sino de un no-ser extremo, absoluto. Sin embargo, en principio no se sabe qué función desempeña éste en el examen de la sentencia y, mucho menos, en el desarrollo del diálogo. Por lo pronto, cabría señalar que τὸ μὴ ὄν y τὸ μηδαμῶς ὄν no dicen lo mismo, pues, entre otras cosas, designan respectivamente la posibilidad e imposibilidad de relacionarse con el ente. El μηδαμῶς, lo "de ningún modo posible", alude a un ὄν en el sentido de aquello que de ningún modo es. A "lo que de ningún modo es" es inherente una imposibilidad (ἀδύνατον) absoluta, atribuida por Aristóteles, por ejemplo, a la inconmensurabilidad de la diagonal con respecto a los lados del cuadrado. La completa privación de ser en el μηδαμῶς ὄν contrasta con la posibilidad de la presencia del ser en el μὴ ὄν, ya que aquél carece por completo de referente, expresa un no-ser insondable y una negatividad absoluta. Es de esperarse, empero, que su imposibilidad absoluta se revierta en la necesidad de incorporar la relatividad de un no-ser que abra la posibilidad de vincularlo con el ser. El no-ser absolu-

to denota una imposibilidad con respecto al λόγος, en el sentido del no poder ser pronunciable, con lo cual se halla restringido a la aplicación del no-ser al ser. Qué pueda significar, sin embargo, el μηδαμῶς ὄν en la realización de dicha aplicación o para el decir del λόγος sobre el ente, pertenece al dominio de lo no dicho por Platón. Éste ve expresamente en él sólo una completa irrealidad.

El no-ser absoluto menciona en un comienzo el nombre (ὄνομα) que se pronuncia. Éste gana su sentido, no en cuanto tal, sino con respecto a lo nombrado por él. Pero, ¿qué nombraría dicho nombre? Él no puede dirigirse al ente que es (τῶν ὄντων ἐπί) (237c7) realmente, esto es, a un ser ente de manera absoluta. El no-ser absoluto no nombra el ser absoluto, porque éste no puede no-ser, y lo que de ninguna manera *es* nombraría lo que siempre *es*. Ser y no-ser designan en este caso una absolutez en la que no tiene cabida ninguna correspondencia. Aunque Platón no considera explícitamente la imposibilidad de que un no-ser no absoluto pueda corresponder a un ser no absoluto, cabría preguntar por el significado de esta separación absoluta en el posible ajustamiento de ser y no-ser.

El no-ser tampoco puede referirse a un ente (ἐπὶ τὸ ὄν), como un algo (ἐπὶ τὸ τί) (237c10), ya que este algo presupone lo que es, en el sentido de aquello sobre lo cual no puede decirse que no es en absoluto. El algo es, en cuanto dicho de una cosa (ἐπ' ὄντι) (237d2), una especificidad de lo que es y, como tal, expresa igualmente una referencia imposible (ἀδύνατον) (237d4). La imposibilidad de esta referencia no sólo concierne entonces a lo que es en sí, sino que se extiende además al ente que, como algo, no es por sí mismo. Pero, por lo visto, la imposibilidad de nombrar del μηδαμῶς ὄν no es ajeno a la posibilidad del nombramiento de las cosas, precisamente porque sólo con base en aquélla es posible delimitar las condiciones de nombrar lo que no es por sí mismo, como nombre de algo determinado.

El decir algo (τι λέγοντα) (237d6-7) dice algo que es uno (ἕν γέ τι λέγειν) (237d7), razón por la cual a éste tampoco puede adjudicarse un no-ser absoluto. El decir algo involucra una unidad en aquello acerca de lo cual se dice algo. Puesto que lo uno siempre está conectado con algo, él pertenece también a lo que es como tal. De la misma manera que es imposible pronunciar lo que no es en forma absoluta, es imposible decir lo uno, sin que a éste subyazca

lo que es y el decir algo, como la concreción a la que estaría sujeto el decir. No es posible decir lo que es como tal. Decir lo que es sin decir algo determinado, equivaldría a decir no-algo (μη τὶ λέγοντα) (237e1). En el μηδαμῶς ὄν no se habla del ente en sí, de algo o de lo uno. En él no se habla de nada. Así, quien dice no-algo, no dice absolutamente nada (μηδὲν λέγειν) (237e2). Sin embargo, no puede admitirse sin más, que quien no dice algo, por no decir nada, omite cualquier relación con lo que es o, incluso, con lo que no es de manera absoluta, pues lo que es, aunque no se determina como algo que es (ἐπί τὸ τί), sirve de presupuesto al decir algo, en tanto en éste está copuesto ya el ente.

De acuerdo con el texto de Platón, no decir algo implica un no decir nada. Incluso, si se admite que quien dice no-algo, no dice absolutamente nada, nada dice (οὐδὲ λέγειν) (237e5) entonces quien pretenda pronunciar lo que no es (μὴ ὄν φθέγγεσθαι) (237e6) en absoluto (237b7-8). No puede pronunciar lo que de ninguna manera es, porque el nombre se adjudica siempre a lo que es como algo y uno. El pronunciar es un determinado modo del decir, destinado a un decir algo. No sólo no se puede pronunciar lo que no es de manera absoluta, sino que tampoco se lo puede decir en general. Decir lo que es, sin decir algo específico de él, es un decir sujeto al ente como tal, no al contrario, es decir, éste actúa ya en lo dicho acerca de lo que es. El decir lo que es oculta un no-ser en lo dicho, vedado directamente al λόγος. Éste acarrea en este sentido la imposibilidad de decir no sólo el no-ser absoluto, sino también el ser como tal.

La afirmación según la cual ni siquiera dice nada, quien intenta pronunciar lo que no es, no es el fin de la aporía, como cree Teeteto (237e7), pues la sentencia de Parménides da lugar a otras aporías que permiten ponerla a prueba. La constante en ésta es, una vez más, lo que no es de manera absoluta y su imposibilidad de corresponder a lo que es. Sólo éste está en condiciones de atribuirse (προσγένεσις) a un ente determinado (τι τῶν ὄντων) (238a5), como lo otro (ἕτερον) (238a6) de éste. Platón aborda ahora la correspondencia en el plano del ente, aunque no dentro de un mismo nivel, porque lo que es y el ente determinado no dicen lo mismo. Por eso precisamente puede haber entre ellos un vínculo. Si bien éste no tiene lugar entre lo que no es y lo que es, lo anterior no impide la posibilidad de vincular un no-ser no absoluto, como otro, a un ente determinado. Pero la posibilidad

de este vínculo se abre en la imposibilidad de hacer corresponder lo que no es a lo que es de manera absoluta.

Para mostrar la imposibilidad de vincular el no-ente con el ente, acude Platón al número (ἀριθμός) (238a10). También en relación con éste el *no* cumple una función preponderante: dado que no es posible aplicar el no-ente al ente, no se lo puede referir a un algo, por tanto a un uno, por consiguiente, tampoco a una multiplicidad y, en términos generales, al número. Éste corresponde al ente, mas no hay un no-ente de un número (μὴ ὄν) o de múltiples números (μὴ ὄντα) (238b6-7). Puesto que el número sólo se dice del ente y a éste sólo puede agregarse otro ente, nunca un no-ente, no es posible añadir a éste ningún número. De aquí extrae el Extranjero la conclusión general, según la cual no sólo es imposible pronunciar o afirmar, sino también pensar (διανοηθῆναι) de una manera correcta (ὀρθῶς) (238c8-9) lo que no es de manera alguna, introducido ahora como el no-ente en y por sí mismo (τὸ μὴ ὄν αὐτὸ καθ' αὐτό) (238c9). No deja de extrañar que el "en y por sí mismo" sea asignado al μηδαμῶς ὄν, pues tal expresión corresponde usualmente a la mismidad del ente. Referida al no-ser absoluto denota algo imposible e inaccesible, mas no por ello éste debe suprimirse sin más, como negación de la alteridad, de la posibilidad de constituir el no-ser como ser otro. El μηδαμῶς ὄν es en y por sí mismo inaccesible al pensamiento. Su imposibilidad de acceder a lo que no es en y por sí mismo, denota una restricción, en la que surge justamente la posibilidad de que el pensamiento pueda aprehender un tipo de no-ser que no es en y por sí mismo. Esta expresión aparecerá más tarde referida al ente contrapuesto al ente remitido a lo otro (πρὸς ἄλλα) (255c13). El ser en y por sí mismo expresa igualmente la imposibilidad de una captación (254c6). Ahora lo otro queda descartado del no-ser absoluto, pues éste no sólo no puede atribuirse a lo otro en el caso del ente, sino que en y por sí mismo tampoco puede asignarse a ningún ente. El no-ser absoluto es así impensable (ἀδιανόητον), indecible (ἄρρητον), impronunciable (ἄφθεγκτον) y alógico (ἄλογον,) (238c10). El no-ser en y por sí mismo se resiste al λόγος. Éste y el pensamiento solamente están referidos a lo que es, mas no por sí mismo.

No hay ningún vínculo entre ser y no-ser en y por sí mismos. Entre ellos no tiene cabida ningún medio (μεταξύ) que los comunique. La posibilidad de su vínculo exige, por tanto, la supera-

ción de las nociones absolutas de ser y no-ser. No sólo el no-ser en y por sí mismo es indecible, sino también el ser en y por sí mismo, el ser en su mismidad. Él se retrae y oculta, como tal, su verdadera naturaleza en el decir algo. Éste no es con respecto a sí mismo, mas puede ser un algo positivo en su carácter real respecto al no-ser. El ser del λόγος exige el no-ser. La única vía posible para éste está en su consideración con relación a algo otro, de acuerdo con la cual, afirmar el no-ser supone fijar su posibilidad en correspondencia con un ser determinado.

Una vez más se equivoca Teeteto al creer que la aporía mayor (238d1-2) estaría en la imposibilidad de pensar, decir, pronunciar y formular lo que no es de manera absoluta. Antes bien, ella sólo se consolida como tal en cuanto toca a quien pretende refutar el no-ser. Para poner al descubierto este sentido decisivo y culminante de la aporía, el Extranjero le exhorta considerarla (ἐννοεῖς) (238d5) una vez más, y señala las consecuencias del intento de refutar el no-ser (238d6-7). Este intento conduce a quien lo refuta a un contradecirse a sí mismo, pues en el momento de negarle todo predicado y de declararlo indecible, quien pretende refutarlo habla de él como "uno" (ὡς ἐνί) (239a3). Dice del no-ser que es uno y niega, al mismo tiempo, su unidad. Comenciona una unidad que pertenece, en realidad, al ente, y es contraria, por tanto, al no-ser que se quería refutar. De este modo, quien quiere poner a prueba la sentencia de Parménides, se embrolla a sí mismo y se enfrasca en una contradicción consigo mismo. El propio Platón se involucra a sí mismo en la aporía de la autocontradicción y tiene que asumirla en su empeño por poner a prueba dicha sentencia. Que la aporía se descubra en su máxima expresión con relación a quien pretenda refutar el no-ser, al negarle todo tipo de aplicabilidad a lo real, significa que quien lo intenta se ve forzado a decir lo contrario (238d7) de lo que él mismo procuraba, pues declara con ello constantemente el no-ser. Dice lo opuesto, quien afirma el no-ser, por cuanto al declarar que éste es impronunciable, indecible, informulable, lo dice del ser. No es posible afirmar el no-ser sin sumirse entonces en un contradecirse a sí mismo. Ésta es justamente la conclusión a la que llega Platón en su afán por poner a prueba la sentencia de Parménides. El no-ser así concebido, no admite lo otro (ἕτερον), como se enfatizará más tarde (257b3-4, 258e6-259e1), sino la contrariedad (ἐναντία).

En un nivel absoluto, el μηδαμῶς ὄν se presenta como lo opuesto al ὄν. Platón sustituirá el ὄν en la contrariedad por el ser en la alteridad. El no-ser otro que el ser es para él lo que no es propiamente (ὄντως τὸ μὴ ὄν) (258e3). Sin embargo, no tiene en cuenta, por el momento, un no-ser ajustado al ser, pues le interesa mostrar ahora la alogicidad (ἄλογον) inherente al no-ser presente en la cita de Parménides (238c10, 238e6, 239a5), al cual el Extranjero y Teeteto pretenderán darle más tarde la despedida (258e8). El no-ser alógico, no lo irracional, designa "lo que no es de ninguna manera", o bien, el no-ser en y por sí mismo, como lo contrario del ser. A los ojos de Platón este μηδαμῶς ὄν es el no-ser parmenídeo. Cuando Parménides prohíbe pensar que el no-ser sea (εἶναι μὴ ἐόντα), la condena pronunciada por la diosa estaría dirigida a la alogicidad del μηδαμῶς ὄν, no a la otredad del ser. Lo que Platón reprueba de esta condena es la sujeción del no-ser a la contrariedad. Pero en su desaprobación él sólo tiene en mente la destinación del no-ser y sus consecuencias. Atenido a este aspecto, Platón mismo no podría rechazar de manera absoluta su absolutez. No puede asumir la misma actitud de la diosa de condenarlo y, al mismo tiempo, objetar lo pronunciado por ella. Tampoco puede erradicarlo de una vez y para siempre, atenido a la imposibilidad absoluta de aplicar el no-ser, ya que el μηδαμῶς ὄν se resiste a ser restringido al dominio del λόγος. Su naturaleza no se revela en relación con aquello a lo que éste remite. De ninguna manera hay que rechazarlo por no ser parte integrante de la realidad o por no sujetarse al λόγος. Al contrario, éste tendría que sujetarse a dicho no-ser, dado que en su alogicidad genera precisamente su posibilidad de ser un λόγος del ente (τοῦ ὄντος). A pesar de ser un no ente que no dice nada, el μηδαμῶς ὄν instaura una limitación en el dominio del λόγος, y a pesar de su completa ausencia de realidad, él continúa ahí en su silencio. El silencio ínsito a la imposibilidad arraigada en el μηδαμῶς ὄν, indica la privación del lenguaje en éste. Pero no se trata de una privación que anula el λόγος, sino que lo hace posible. La inserción silenciosa de la alogicidad del no-ser, antes que negar la presencia del lenguaje, pone de manifiesto la restricción del λόγος al dominio del ente. Su enmudecimiento frente a dicho no-ser impide establecer un diálogo sobre él. El μηδαμῶς ὄν nos pone en la proximidad de lo indecible. Lo indecible para el λόγος es un no-ser desprovisto completamente de realidad.

Antes que condenar la condena de la diosa de un no-ser en y por sí mismo, Platón tendría que contar con él para proponer un no-ser que es otro que el ser. Pero, así como, de hecho, él no condena el no-ser en general, sino como lo contrario del ser, tampoco ratifica sin más la prohibición parmenídea de pensar el no-ser, cuando muestra, con base en el lenguaje, la imposibilidad de aplicar el no-ser absoluto a lo que es. Más bien, Platón se propone sacar a la luz la aporía contenida en ella, en cuanto descubre un desdoblamiento en lo que dice. De este modo, mientras Parménides asevera que no existe lo que no es de manera absoluta, Platón intenta desligar el μή ὄν del μηδαμῶς ὄν, con el fin de atribuirlo al ente.

Platón pone en tela de juicio la oposición polar entre un ser y un no-ser en y por sí mismos (αὐτὸ καθ' αὑτό). Entre éstos hay una contrariedad (ἐναντιότης), la cual, en términos de Aristóteles, correspondería a una contradicción (ἀντίφασις), aunque Platón no distingue aún ambos tipos de opuestos. Para él, el no-ser de Parménides es lo contrario del ser y, como tal, no hay en esta oposición un término medio (μεταξύ) que permita el tránsito entre los opuestos. Según Platón, el no-ser parmenídeo conduce a una oposición en la cual no hay ninguna posibilidad de intercambio entre las determinaciones de cada uno de los *relata.* Sin embargo, en Parménides no se trataría tanto de una oposición contraria entre ser y no-ser, como de una separación absoluta, en la que no hay ningún espacio de juego entre ellos. Ser y no-ser no conforman un antagonismo radical, sino una exclusión absoluta, en la cual no se efectúa ninguna confrontación, ningún lanzarse del uno al otro, cuyos extremos se rechazan y se reafirman a sí mismos en el mismo espacio de juego.

La sentencia de Parménides no expresa, como tal, ninguna contradicción, sólo genera un contradecirse a sí mismo, el cual se manifiesta cuando se dice, con Parménides, que el no-ser no es. Contradecirse a sí mismo y contradicción no dicen lo mismo, porque mientras aquél alude, en su refutación a un hablar contra sí mismo y se limita al plano de la declaración, ésta concierne al ente. El no-ser de la sentencia es un μηδαμῶς ὄν, del cual se excluye su tensión (μεταξύ) con el ser y, por tanto, la contradicción. En cambio, ésta se instaura en la tensión de ser y no-ser, en la cual el λόγος parmenídeo debe dar paso al λόγος dialéctico (διαλέγεσθαι).

El intento de Platón por poner a prueba la sentencia de Parménides, lo conduce finalmente a un contradecirse a sí mismo, pues declara que el no-ser es uno y no uno. Pero, una cosa es el contradecirse a sí mismo que se descubre en el dominio del pensamiento y del λόγος, otra el contradictor sofístico, y otra, la contradicción que se arraiga en el asunto mismo. Ésta no puede identificarse tampoco con la contrariedad absoluta entre una realidad total (παντελῶς ὄν) y una absoluta ausencia de realidad (μηδαμῶς ὄν), caracterizadas ambas por ser en y por sí mismas, pero también por la imposibilidad de ser captadas como tales. Platón no intenta atenuar ambos extremos, de manera que el no-ser absoluto devenga un relativo no-ser, comprendido como ser otro, sino instaurar en la separación excluyente de ambos un medio que les sirva de comunicación, y del que participe tanto el ser como el no-ser. A ésta subyace la imposibilidad absoluta de un ser y de un no-ser por sí mismos, sin la cual difícilmente podría establecerse un discurso correcto (κατὰ τὸ ὀρθόν) (239b9) acerca del no-ser. Si bien, el μηδαμῶς ὄν cancela toda posibilidad de comunicación con el ente, su ausencia de ser abre la posibilidad de establecer dicho discurso. La imposibilidad inherente a la alogicidad del ser y el no-ser absolutos, constituye un punto de partida para considerar la posibilidad de un no-ser en un sentido positivo, y para procurarle un λόγος a partir del ἄλογον concerniente al μηδαμῶς ὄν. El descubrimiento de la imposibilidad de refutar el no-ser no quiere decir que la aporía se haya resuelto. Ésta es precisamente la tarea a emprender, para la cual se cuenta con dos tipos de no-ser, a saber, el no-ser que de ninguna manera es y el no-ser como lo otro del ser (ἕτερον τοῦ ὄντος).

4. El no-ser y la imagen

Una vez expuesto el no-ser absoluto, Platón retoma el tema de la producción de imágenes (εἰδωλοποιόν) (239d3), e indaga por su naturaleza, con el fin de aclarar la posibilidad de aplicarle un ser al no-ser. Esta nueva propuesta tiene lugar después de la incertidumbre expresada por el Extranjero en torno a la localización del sofista en un determinado dominio de la técnica mimética y de su frustrado intento por refutar el no-ser parmenídeo. Platón forja dicha posibilidad a partir de la pregunta,

qué es la imagen (εἴδωλον) (239c s.). La discusión acerca de esta pregunta se centra expresamente en la mimética icónica, lo cual conduciría a pensar que en ésta se perfila la nueva forma de no-ser instaurada por Platón.

El Extranjero deja que Teeteto caiga ahora en la redada que le tendería el sofista, al demandarle que responda a éste cómo definiría la imagen. El sofista haría esta pregunta porque, como productor de imágenes, se lo ha circunscrito al género de los ilusionistas en su empleo de la técnica mimética. Platón muestra de qué manera el sofista aplicaría sus propios argumentos (λόγοι) contra quienes afirman que posee una técnica simulativa (φανταστικὴ τέχνη) (239c9-d1). Él replicaría con todo derecho con la pregunta, a qué se llama imagen (239d4), dada la vacilación del Extranjero y su incapacidad de determinarlo realmente como productor de simulacros. No tendría sentido ubicarlo en este tipo de técnica mimética, de no saberse de antemano, qué se entiende por imagen. Se trata, a propósito, de una pregunta que concierne propiamente al filósofo y no al sofista, y se lo deberá incluir, por tanto, como un productor de imágenes que posee una técnica fantasmal. Su producción hace visible la oposición entre sofística y filosofía, pero pone al descubierto también su recóndito parentesco, en torno, por ejemplo, a la semejanza de la apariencia y lo aparente.

Teeteto se apresura a responder sin vacilación a la pregunta que le formularía el sofista. Para él es clara la respuesta: la imagen es simplemente un reflejo de las cosas que aparecen en el agua y en los espejos, o bien, efigies pintadas y esculpidas (239d6-8). En vez de definir la imagen, se apoya en una variedad de objetos, ejemplificándola con casos visuales de imágenes, circunscritos a la fijación de un aspecto externo de las cosas. De la ilustración inicial del no-ser por medio de la imagen Teeteto pasa ahora a la figuración de ésta, con la cual cae en el ilusionismo óptico de la imagen. Además de confundir la semejanza con los reflejos (en aguas y espejos), omite la distinción entre la imagen icónica y la aparente (imágenes pintadas y esculpidas), limitándose a mencionar de este modo una multiplicidad indiferente de imágenes visuales. Precisamente por hacer depender la imagen de la visualidad externa de las cosas, Teeteto pasa por alto su naturaleza. Acceder a la naturaleza de la imagen presupone una emancipación de dicha mirada de las cosas.

Lejos de evidenciar lo que es la imagen por lo que ve, Teeteto demuestra, según le comunica el Extranjero, no haber visto jamás un sofista (239e1), porque éste le haría creer (δόξει) que tendría los ojos cerrados o, incluso, que carecería de ellos por completo (239e3). El Extranjero quiere indicarle con ello que el sofista no necesita apoyarse en la inmediatez de las cosas percibidas para hablar de imágenes. Basta decirlas para hacerlas ver, o bien, para producirlas, pues él produce imágenes habladas (εἴδωλα λεγόμενα) (234c6), con base en las cuales hace creer que lo dicho es lo verdadero. Pero la imagen producida de este modo es un simulacro, aunque para el discurso sofístico éste cumpla la función de un modelo que reemplaza el paradigma visual de la imagen. Sus ojos cerrados indican, en realidad, no sólo su ceguera para el λόγος, sino también su falta de visión para apreciar la diferencia entre imagen y cosa. Por lo visto, la concepción de la imagen oscila en este momento entre la ingenuidad de Teeteto y la astucia del sofista.

"Sólo te preguntaba por lo que se obtiene de tus afirmaciones", diría el sofista como reproche a la respuesta de Teeteto sobre la imagen. A él, como técnico de la disputa (ἀντιλογικός), le interesaría preguntar lo que se hace visible a partir de los λόγοι (240a1-2), con lo cual rechazaría el ver (ὄψις) (240a2). La imagen no es lo que se ve, sino lo que se obtiene por medio del discurso, con base en el cual el sofista evidenciaría la infructuosidad del ver de Teeteto. De esta forma, ambos emiten posiciones extremas, pero tanto el ver del uno como los λόγοι del otro resultan igualmente cuestionables. Y si la imagen no es simplemente lo que Teeteto percibe ni se aclara por medio del discurso sofístico, ¿en qué consiste entonces la naturaleza del εἴδωλον? La tentativa de una posible respuesta a esta pregunta es ventilada a continuación.

El sofista se aferra a sus λόγοι y se limita por eso a interpelar el significado de las palabras de Teeteto (240a1-2). Le solicitaría dar cuenta concretamente de lo que éste quería decir cuando nombraba con una sola palabra, "imagen", la multiplicidad de cosas mencionadas. Teeteto habla de la imitación de múltiples y diversos tipos de imagen, pero si se le preguntara, qué hace de ellas una imagen, no sabría qué responder. Cuando atribuye el mismo nombre "imagen" a una multiplicidad de cosas, lo pronuncia como si fuera uno (ὡς ἓν ὄν) (240a5-6). A pesar de haber

empleado la misma palabra en todos los ejemplos, Teeteto no la considera conforme a lo mismo en el agua, en los espejos, en las imágenes pintadas o esculpidas, no en el sentido de ser lo mismo o un doble que su modelo, sino en el sentido de aquello de lo que participarían sus variados modos de ser. A éstos correspondería una generalidad de la imagen, sugerida por la generalidad del nombre. No obstante, ésta solamente aparece ahora como lo "común" en los diversos tipos de imagen.

Teeteto designa con un nombre común diferentes configuraciones de la técnica icónica y de la fantasmal, y en esto coincidiría con el nombre de una sola técnica (μία τέχνη) (232a2), con la cual el sofista pretende producir todas las cosas. El nombre "imagen" mencionaría una unidad que abarcaría todas las cosas, como si con un sólo nombre hablara de un ente (240a5-6). Así como una cama aparece bajo los diferentes aspectos en que se la mire, permanece una y la misma con respecto a lo que es (*República* X, 598a8-10) o, así como a una multiplicidad de cosas, a las que se le da el mismo nombre (ταὐτον ὄνομα), se atribuye un εἶδος (596a6-7), las múltiples manifestaciones de la imagen obedecen a la concepción de una imagen originaria, de la que aquéllas participan como diferentes figuras sensibles de la imagen. A la imagen no corresponde sólo un nombre, sino una unidad. Y ésta toca no sólo al nombre (ὄνομα μόνον), sino también a la cosa designada (τὸ δὲ ἔργον) (218c2-3), a partir de su "concepto". A la pregunta por la naturaleza de la imagen pertenece la dialéctica del ἕν-πολλά. Sin embargo, orientado por lo que ve, Teeteto pasa por alto tanto la unidad del εἴδωλον como su ser diferente en sus múltiples manifestaciones cambiantes o, en términos más específicos, la unidad del fantasma en las diversas apariciones singulares del icono.

En realidad, el Extranjero le solicita a Teeteto procurar no sólo una unidad de los múltiples nombres que él mienta con la palabra "imagen", sino también asignarle una unidad a la imagen de los diferentes tipos de iconos. Esta es propiamente la intención de fondo de Platón: preguntar por la naturaleza dialéctica de la imagen (εἴδωλον) a partir de la unidad del φάντασμα y de la multiplicidad del εἰκόν. A la diversidad de imágenes corresponde una unidad que difiere del nombre y se abre paso por entre todas las imágenes determinadas. Pero Platón no dice expresamente en qué consistiría una posible unidad de la imagen.

Por identificar el εἴδωλον con la semejanza (ἐοικός) (240b2) producida por el icono, y confundir éste con las imágenes de objetos reflejados, Teeteto distorsiona el significado del icono en su intento por repetir lo dicho por el Extranjero acerca de él (236a8). De la misma manera que éste le atribuía una simetría verdadera (ἀληθινὴν συμμετρίαν) (235e7), Teeteto lo considera ahora con respecto a lo verdadero (ἀληθινόν) (240a9). Puesto que él se rige por lo que ve cuando habla de imágenes y éstas no son para él nada distinto que reflejos de las cosas, lo verdadero, según Teeteto, no puede ser más que lo visible de manera sensible. Pero ni esto visible es lo real verdadero (ἀληθινόν) ni esto verdadero cubre la realidad del ente (ὄντως ὄν) propiamente dicho, pues se restringe a lo representado por la imagen icónica. La imagen, por su parte, no es por sí misma, pero tampoco la representación de un μηδαμῶς ὄν, ni la representación de la completa manifestación del ente (οὐδαμῶς ἀληθινόν). Sólo es lo que se le asemeja (ἀλλ' ἐοικός μέν) (240b2), en el sentido del icono de un ente (εἰκὼν ὄντως), no la imagen de la plena realidad de éste. El adverbio ὄντως ("realmente") no corresponde solamente al ὄν, sino también al εἰκών, e indica el estrecho vínculo entre ambos. El ὄντως común a la imagen icónica y al ente (οὐσία) menciona una realidad, aquélla en el sentido de la semejanza del ente, éste en el sentido de su presencia real como ἀληθινόν. De la misma manera que la realidad del εἰκών se establece con respecto al ὄν, lo real de la presencia del ente no se revela en y por sí mismo, sino como su ser otro a partir de la semejanza. Este ser otro aparece, en cuanto semejanza, como un ser aminorado con respecto al ente real, con el cual mantiene una relación. Este es precisamente el lugar propio de la *Darstellung* de la imagen como εἰκὼν ὄντως.

La imagen es algo otro, establecido como lo semejante (ἕτερον τοιοῦτον) a lo verdadero (τἀληθινόν) (240a8). Lo verdadero no es aquí el ente mismo, el ente en su totalidad, sino el ente visible en su singularidad. Lo verdadero es el paradigma del εἰκών (235d7) y, en cuanto tal, sólo puede ser en este caso un modelo, mas no un ente originario, pues éste a diferencia de aquél, es en y por sí mismo. Pero el modelo sólo puede serlo por el original, así como la imagen del modelo sólo puede ser una imagen verdadera por una imagen originaria. Si lo verdadero no es algo originario, tampoco puede serlo aquello que lo imita. Por

eso, resulta cuestionable lo verdadero atribuido al icono. El modelo imitado por éste puede ser ciertamente lo verdadero, mas no por sí mismo.

Lo verdadero no se establece en su singularidad sin el ser otro. El ser otro es en este caso la imagen asumida en una relación de semejanza. Del mismo modo que el nombre nombra algo diferente de él mismo, y el λόγος es λόγος de algo, así también la imagen es imagen de algo. La imagen es aquí un icono y no una apariencia, y el algo un modelo, no el ser originario de las cosas. Pero la imagen no sólo no es la cosa, sino que tampoco es solamente la semejanza de la cosa. Igualmente, el hecho de que la imagen no se asemeje a la cosa de la que es imagen, no quiere decir que sea meramente aparente y que por esta razón no pueda ser lo otro de lo verdadero. Este otro tipo posible de ser otro no hace de la imagen una pseudo-cosa. Esto otro es simplemente una imagen sin modelo, por tanto, sin una relación de semejanza. En caso de rechazarse este "otro" ser otro de la imagen, su producción tendría que reducirse a producir semejanzas de la cosas. Sin embargo, lo otro consignado en la imagen no basta para revelar la realidad de la imagen.

Lo otro de lo verdadero es por lo pronto lo semejante (τοιοῦτον) y, como tal, no es una reproducción completa de lo verdadero, esto es, algo otro verdadero, pero tampoco un simple parecer ser de lo verdadero. Lo otro es aplicado ahora a la imagen. El ser otro es característico de la imagen y, asumido como una relación de semejanza, es el icono del ente (εἴκών ὄν) (240b11). La imagen icónica se ajusta al ente como lo otro de éste, no como un segundo objeto verdadero. Aunque para Teeteto el ἀληθινόν es el ὄντως ὄν, aquél sólo es una manifestación de éste, la cual acontece por medio de la imagen, en cuanto lo otro del mostrarse.

Por no tener una relación de semejanza con lo verdadero, las imágenes aparentes no pueden ser, según se dice, imágenes verdaderas. Y, dado que la imagen que sólo se asemeja a lo verdadero, expresa lo no-verdadero (τὸ μὴ ἀληθινόν), esto resulta aún más válido en el caso de la apariencia. Sin embargo, habría que preguntar por la relación entre la apariencia fantasmal de la imagen y lo verdadero. En lugar de ello, Teeteto se limita a equiparar lo no-verdadero con el no-ser impreso en lo semejante (ἐοικός). El no-ser de lo semejante concierne, según él, a lo verdadero en el ente real (τὸ ἀληθινόν ὄντως ὄν) (240b3). Pero, así

como la semejanza de la imagen, en cuanto lo no verdadero, no es completamente irreal, lo verdadero tampoco puede ser el "ser puro" (πάντως ὄντα), del cual se hablará más tarde (240e5). Platón no tiene en cuenta ahora el ser verdadero (τῆν ἀληθινὴν οὐσίαν) con respecto a las ideas noéticas o incorpóreas (ἀσώματα εἴδη) (246b8), como lo harán los amigos de las ideas. No se habla ahora expresamente del εἶδος del ser o del no-ser como imagen, sino sólo de ésta como semejanza del ente verdadero. A pesar de ello, Platón introduce dos dominios del ser, cuando alude a un ἀληθινόν correspondiente al ὄντως ὄν, con lo cual deja entrever un ser otro diferente al de la semejanza.

Él no considera lo verdadero por sí mismo, sino a partir de una imagen. El no-ser de la imagen interviene en relación con lo verdadero como lo no-verdadero, de tal suerte que sin éste el ente real no se mostraría en su verdad. No sólo lo no-verdadero de la imagen adquiere entonces su realidad en su aplicación a lo verdadero; también éste se establece como tal desde lo no-verdadero. Pero, tanto la realidad de lo no-verdadero como la verdad de lo que le sirve de paradigma, requieren de un no-ser diferente de lo no-verdadero y de un ser diferente de lo verdadero, para que pueda establecerse así tanto la realidad de la imagen como lo verdadero del ente o, en otros términos, para que a éste pueda corresponder la imagen icónica como su semejanza. Tanto el no-ser diferente de lo no-verdadero del icono como su no-ser correspondiente, reciben el nombre, aunque no en el mismo sentido, de lo "otro" (ἕτερον).

La imagen es, en cuanto lo no verdadero, el ser otro semejante al ente que se muestra como lo verdadero (240a8). Si bien, todo lo diferente de lo verdadero que se le asemeja es otro, no todo lo otro se rige por la semejanza y, consecuentemente, por la imagen icónica. La semejanza es lo otro de lo verdadero, mas no su otredad, pues ésta no depende, como el icono, de aquello que imita, a saber, una realidad que no es en y por sí misma. La manifestación de lo verdadero como una presencia real no es garantizada por lo otro de la semejanza, sino por un ser otro arcaico sólo comprensible dialécticamente. Este no es, empero, el caso actual de lo otro.

El Extranjero pregunta a Teeteto si lo no-verdadero como ἕτερον es al mismo tiempo lo contrario (ἐναντίον) del ente verdadero (240b5), o sea, si la imagen icónica se configura en su

oposición con éste. En su infructuoso intento de la refutación de la sentencia de Parménides, Platón hacía contrastar ya el ἕτερον con el ἐναντίον. La contrariedad de ser y no-ser excluye cualquier posibilidad de correspondencia entre ellos, dado su rasgo absoluto. Este rasgo es dejado de lado en la relación de lo no-verdadero de la imagen con el ente real. Al involucrar lo diferente en la contrariedad Teeteto no tiene en cuenta, por tanto, que en lo otro reside precisamente la posibilidad de hacer corresponder el no-ser al ser y, específicamente, la imagen a lo real.

Él confirma la anterior confusión cuando responde afirmativamente a la pregunta del Extranjero, de si lo no-verdadero es lo contrario de lo verdadero. El icono no es en este caso la realidad propiamente dicha del ente (οὐκ ὄντως ὄν) (247b7), pues de ser así la imagen sería lo contrario de éste y no la representación semejante de lo real y, por tanto, su ser otro. Además, el ἐναντίον del ἀληθινόν acarrearía la imposibilidad de un no-ente (οὐκ ὄν) (240b7) que no podría ser una semejanza sino un μηδαμῶς ὄν. El asunto no es ahora la imposibilidad del no-ser absoluto, arraigado en la contrariedad, sino la imposibilidad del no-ser en cuanto un ser otro, con base en el cual el Extranjero pone en entredicho la anterior respuesta de Teeteto. No sólo le hace confesar que lo no-verdadero es lo otro de lo real verdadero y no lo contrario de una realidad plena, sino que lo obliga a afirmar además que lo no verdadero, de alguna manera, *es* ('Αλλ' ἔστι γε μήν πως) (240b9) y que posee, por tanto, cierta realidad.

Que sea de alguna manera implica que lo no-verdadero no es un no-ser absoluto, pues éste es completamente irreal. Lo no-verdadero no es un no-ser en sí, sino relativo a lo verdadero, sin llegar a identificarse, empero, con éste. Pero, ¿es de alguna manera porque se apoya en lo verdadero como su semejanza? Aunque Teeteto afirma la realidad del icono, al atribuirle un ser a un no-ser, él mismo no admite ningún entrelazamiento entre éstos, e identifica un posible ser de la imagen con una imagen determinada. Ésta no asegura su propio ser en la semejanza. De la misma manera que el modo particular del ente real no es la realidad del ser mismo, tampoco lo real del icono puede tomarse por el ser-imagen. Éste reclama un ser otro diferente de la semejanza, así como el ser del ser imagen difiere del ser en y por sí mismo. Lo semejante es de alguna manera, tiene ciertamente su realidad, pero ésta se limita a lo representado por el icono, es decir, a

lo que no es por sí mismo. Por eso, lo real acuñado en lo verdadero debe orientarse por la realidad del ser en y por sí mismo. Entre lo real determinado y la realidad del ente se instaura la presencia del εἴδωλον como otredad.

A pesar de su postura categórica, Teeteto no cae en cuenta de que la posibilidad de la atribución de un ser a un no-ser reside en un ser otro diferente de lo no-verdadero y de un ser que, si bien no se identifica con lo verdadero, es constitutivo de su manifestación. La posibilidad del no-ser como ser otro de lo verdadero no está en el ver de Teeteto. Más bien, sobre la multiplicidad en la que se hace presente la imagen icónica, se extiende un ser otro de la imagen. No en el sentido de lo semejante a lo verdadero, sino en el sentido de la otredad producida en la φανταστικὴ τέχνη, en cuanto una categoría de relación o, más exactamente, como un "entre" (μεταξύ) que comunica el ser mismo con el ser determinado, o bien, el ser originario de la imagen con el modelo de la semejanza. Habrá que mostrar en su momento que la otredad se establece como el ser-imagen y, además, que ella es, al mismo tiempo, constitutiva del icono del ente (εἰκὼν ὄντως) (240b11), en el sentido de la presencia de un no-ser real (οὐκ ὂν ἄρα ὄντως ἐστὶν ὄντως) (240b12).

El icono es el tipo de no-ser al que Platón asigna ahora una combinación (συμπλοκή) con el ser (240c1). A pesar de la insistencia de Teeteto en la realidad de la semejanza de las cosas reales, su caracterización de la imagen debe ajustarse a una combinación de ser y no-ser, a la que pertenece un diferenciarse y, al mismo tiempo, una correspondencia entre ambos. Este doble rasgo de la combinación se efectúa entre un ser que puede no-ser y un no-ser que puede ser y, específicamente, en la técnica icónica, entre el ser otro de la semejanza y el objeto real, de tal modo que mediante ella es posible aplicar (προσθέρειν) la imagen icónica a la inmediatez de dicho objeto. El problema central en esta aplicación radica en la posibilidad de ejecutarla. El icono no proporciona por sí mismo esta posibilidad, a causa su carácter puramente receptivo. Él no está en capacidad de asumir su rasgo de semejanza, por cuanto no produce la imagen como tal. La posibilidad de la συμπλοκή de ὄν y μὴ ὄν se lleva a cabo en virtud del εἴδωλον como φάντασμα. Su emancipación de las simetrías reales (οὖσαι συμμετρίαι) de ninguna manera significa que su producción sea ilusoria, por tanto, sin conexión alguna

con lo real. El fantasma no es la simple imitación de las cosas reales, ni una invención del pensamiento, sino la otredad productiva de la imagen. En la concepción fantasmal del εἴδωλον se resuelve la dialéctica de ser y no-ser: del no-ser como el ἕτερον del ser.

La ilustración del no-ser a través de la imagen, así como la ejemplificación de ésta hecha por Teeteto, resultan a todas luces insuficientes hasta el momento para resolver el problema de la combinación de ser y no-ser, pero también para lograr una comprensión de la naturaleza de la imagen. Esta insuficiencia es superada a partir de la consideración de la comunicación de los géneros (κοινονία τῶν γενῶν) y de su elaboración dialéctica.

5. No-ser, imagen y falsedad

El sofista ha sido considerado como un mago y un imitador de entes (235a1), quien ha asumido el no-ser como si fuera el ser. Ejerce la técnica para producir ilusiones (235b5-6) e imágenes engañosas de las cosas. En su afán por dar caza al sofista, Platón conecta la producción de tales imágenes con el problema del no-ser (240d1-242b2), luego de exponer éste como irrealidad absoluta (237b7-239b5) y como imagen (239c9-240c5). Aunque el Extranjero parece coincidir con el sofista en admitir el trastrocamiento de ser y no-ser "contra su voluntad" (240c4-5), su propuesta de asignar un ser al no-ser, lo conduce a plantear la posibilidad de pensar el engaño (ἀπατάν) (240d1) y lo falso (ψεῦδος) (240d3), ya que ambos expresan un no-ser. Platón busca comprender ahora dicha posibilidad a partir del no-ser como lo diferente del ser. No se trata en este caso, por tanto, de la separación radical de ser y no-ser consignada en la contrariedad, porque ésta no permite ninguna combinación de los extremos, sino de fijar su posibilidad mediante el ser otro. La necesidad de admitir que el no-ser de alguna manera es, involucra de nuevo el problema de la imagen en el sentido de imágenes engañosas y falsas, en cuyo empleo el sofista es un maestro.

El intento por mostrar la falsedad en el no-ser se apoya en un tipo de imagen que no puede ser ya lo semejante a lo verdadero, sino el φάντασμα (240d1), en el sentido de la producción de una ilusión o de una imagen engañosa, generada por el parecer ser

relativo a los fantasmas. Éstos evidencian de la manera más clara la presencia del no-ser en las imágenes falsas y engañosas, ocultas en la técnica mimética sofística. La técnica del engaño (ἀπατητικήν) (240d2) estriba no casualmente en el no-ser inherente a la técnica fantasmal (φανταστικὴ τέχνη), atribuida de nuevo al sofista, a pesar de la reiterada incapacidad del Extranjero de discernir, en qué tipo de técnica mimética habría que ubicarlo (235d, 236c). Él busca atraparlo ahora en una técnica del engaño, la cual examina con base en las simulaciones de las que se vale el sofista para engañar. Su empleo da lugar a la opinión falsa (δόξα ψευδής) (240d6). De no producirse entonces el no-ser representado por el simulacro, no sería posible pensar la falsedad y el engaño contenidos en el λόγος sofístico, y se tendería a identificar el aparecer (φαίνεσθαι) con un parecer (δοκεῖν) sin ser, como lo haría el sofista. La técnica sofística produce falsedades y engaños a partir de la apariencia aparente de la imagen simulativa. En contraste con las imágenes del ente verdadero (ἀληθινόν) (240a8), dotadas de realidad, las imágenes habladas del sofista inducen a tomar lo fantástico por lo verdadero y a tener, por tanto, el no-ente por ente.

Para caracterizar la representación falsa Platón recurre una vez más a la dicotomía del no-ser, expuesta en el ἐναντίον del ὀν y en el ἕτερον del ὄν, no captada por el sofista ni por Teeteto. Aquél produce imágenes falsas apoyado en simulacros opuestos a lo verdadero, en los cuales sólo se representa el no-ser (240d9) de una imitación aparente. La opinión falsa lo considera como contrario del ente (τἀναντία τοῖς οὖσι δοξάζουσα) (240d6-7). Habría que preguntar, sin embargo, si por el hecho de ser producidas las imágenes falsas de acuerdo con simulacros, y no con lo semejante a lo verdadero, el no-ser propio de ellos no sería igualmente de alguna manera.

Platón aborda el no-ser absoluto (μηδαμῶς ὄν) (240e2) en conexión con el no-ser concerniente a la falsedad y al engaño. La opinión falsa no sólo sostiene un no-ser como ser (240d9-10), sino que trata, además, de asignarle éste al no-ser absoluto, con lo cual rechaza un μὴ ὄν al que pertenece de alguna forma el ser (240e3). El no-ente que de ninguna manera es, es asumido por ella como lo que es de algún modo (πως εἶναι τά μηδαμῶς ὄντα) (240e1-2). La falsedad expresa la apariencia de la combinación de ser y no-ser, restringida a la semejanza del icono. Pero el no-

ser que excluye por completo la realidad, no tiene lugar en la opinión falsa, porque ésta es determinada por el discurso. Ella no menciona la irrealidad absoluta del no-ser, ni es un no-ser contrapuesto a la realidad del ser, sino un no-ser el ente verdadero, en cuanto el parecer ser de lo otro de éste. En la falsedad, hablar de no-ser no equivale a la imposibilidad parmenídea de no decir nada a partir de él. Antes bien, en la falsedad del no-ser tiene cabida la posibilidad del discurso falso, en la medida en que el no-ser interactúa en ella con el ser. Es a causa de la presencia de éste como es posible delimitar la falsedad del discurso. Ésta no es otra cosa que el trastrocamiento de ser y no-ser efectuado en el parecer ser de lo semejante con respecto a lo verdadero. La similitud de semejanza y apariencia genera el discurso falso.

Que el no-ser sea como simulacro es la condición para la falsedad y el engaño. El Extranjero resalta la posibilidad del pensamiento falso en virtud del no-ser como simulacro, sobre la base de su distanciamiento de la extrema contraposición de no-ser absoluto (μηδαμῶς εἶναι) y realidad total (πάντως ὄντα) (240e5). El no-ser concerniente a la opinión falsa no es un no-ser absoluto contrapuesto a un ser puro, sino un μὴ ὄν de una apariencia. Pero la opinión falsa toma el μηδαμῶς ὀν de lo que es de manera absoluta, o bien, asume que el no-ser absoluto es y que el ser absoluto no es, a pesar de que dicha opinión rechaza por sí misma la falsedad. Puede apreciarse así el desdoblamiento existente en el no-ser de la falsedad y el engaño, y evidenciarse, al mismo tiempo, que la determinación del habla sofística no se entiende esencialmente a partir del sofista, sino del filósofo.

No hay un λόγος sobre el μηδαμῶς ὀν y los πάντως ὄντα, o sea, no hay un λόγος en el plano de la contrariedad de estos dos extremos radicales, lo cual quiere decir que él sólo actúa en el dominio de la otredad, como un decir algo (λέγειν τί), en el sentido de la correspondencia con algo. El λόγος de la contrariedad de ser y no-ser absolutos es un λόγος falso (ψευδής) (240e10), pues en lugar de ser un λόγος de algo (λόγος τινός), afirma un no-ser como ser, o bien, un ser como no-ser (241a1), de manera absoluta. La falsedad discursiva presente en esta afirmación impide al sofista hablar de la opinión falsa que precisamente él mismo emite cuando equipara el λόγος con la realidad. El engaño lógico del λόγος sofístico consiste en que éste, a pesar de no aceptar lo falso, se ve obligado a valerse del vínculo de ser y

no-ser (τῷ γάρ μῆ ὄντι τὸ ὄν προσάπτειν) (241b1-2). La ligazón de ser y no-ser que se da en el λόγος sofístico, da pie para pensar precisamente la posibilidad de un λόγος como ψευδῆς λέγειν (236e4) o la δόξα como ψευδῆς δόξα (240d6), a partir del vínculo de ser y no-ser, en virtud del cual se comunican (κοινωνεῖν) recíprocamente y se corresponden entre sí (προσγίγνεσθαι).

El no-ser que determina el ψευδός sofístico se revela en virtud de la imagen. El sofista es un fabricante de imágenes engañosas. Las imágenes que produce son φαντάσματα, en el sentido de simulacros, no del aparecer de su apariencia. El simulacro es el portador por excelencia del no-ser como parecer ser. Pero, así como difícilmente podría accederse al ἀληθῆ λέγειν (236e2) sin contar con un ψευδῆ λέγειν, sería de igual manera inasequible el ente verdadero (ἀληθινόν) e ilusorio pretender desentrañarlo, sin tener en cuenta el εἴδωλον y su desdoblamiento en εἰκών y φάντασμα. Sin embargo, indagar por la producción de la imagen presupone mostrar de antemano la posibilidad de que el no-ser sea de alguna manera (241d6-7). Pero esta tarea no se lleva a cabo sin más, pues emprenderla acarrea el gran reto de poner a prueba la sentencia de Parménides (241e 1-6).

II

LA IDEA DE DIALÉCTICA

1. El poder ser con lo otro de la comunicación (κοινωνία)

Platón se vale de la imagen para proponer una nueva concepción del no-ser: como no-ser, ella es de alguna manera y tiene, por tanto, una realidad. La imagen permite establecer una combinación (συμπλοκή) de ser y no-ser, con la cual Platón se aparta de la desarticulación excluyente entre éstos, y busca comprenderlos en su ajustamiento recíproco. Sin embargo, esta propuesta no puede obviarse sin más. Es necesario preguntar por la posibilidad de ajustar el no-ser al ser o, como dice Platón, examinar lo que parece evidente (242b10). El cuestionamiento de lo simplemente supuesto desplaza su claridad inicial y la reemplaza por la perplejidad aporética. El Extranjero se encuentra ante esta situación, pues creía vislumbrar claramente el no-ser cuando era joven (243b7-8). Exactamente ocurre lo mismo con respecto al ser (243c2-3): en un comienzo pretendía comprender su significado cuando lo pronunciaba, pero ahora lo ha tornado perplejo. Evidenciar sin más su significado equivalía a aceptar lo dicho acerca de él. Por eso, la pregunta por el ser supone un desprendimiento del modo de formularla hasta entonces y, al mismo tiempo, la propuesta de una nueva comprensión del mismo.

Así como el no-ser condujo, a través de la imagen, a la combinación (συμπλοκή) del ser otro con el ente verdadero, la pregunta por el ser conduce a la posibilidad (δύναμις) del ser con lo otro mediante la comunicación (κοινωνία). Puesto que ser y no-ser comparten la misma ἀπορία (250e6), su solución supone considerar el ser otro arraigado en la combinación con respecto al ser

otro concerniente a la comunicación. Mientras en el primer caso Platón acude a la imagen, en el segundo recurre a su idea de dialéctica. Resolver la aporía de ser y no-ser implica, según lo anterior, elevar al proceso dialéctico el ser otro aportado por la imagen y aplicar a éste la producción dialéctica. Para emprender esta doble tarea es necesario, sin embargo, abordar primero el modo como la comunicación hace su aparición a la luz de la pregunta por el ser.

Platón la formula a partir de su confrontación con los antiguos, quienes desconocen el método dialéctico cultivado en el diálogo y toman el ser como un mito evidente de suyo: se limitan a narrarnos "una especie de mito, como si fuésemos niños" (242c8-9). Por eso, introduce ahora una conversación fingida con ellos, concretamente un diálogo ficticio con los materialistas y los idealistas, en torno a la pregunta por la determinación del ente en dos direcciones, a saber, por su número (πόσα) y modo de ser (ποῖα) (242c6). La unilateralidad extrema de ambas doctrinas acarrea aporías sin lograr una conexión entre ellas y sin proporcionar una respuesta a la pregunta por la esencia del ente como tal, pues mientras la primera de ellas se restringe a determinar la realidad (οὐσία) (246a5) como un ser corpóreo (σῶμα) (246b2), la última se limita a sostener que la verdadera realidad (τὴν ἀληθινὴν οὐσίαν) (246b8) es una forma (εἶδος) inteligible e incorpórea (νοητὰ καὶ ἀσώματα) (246b7-8). Ambas corrientes libran así un "combate de gigantes" en torno a la οὐσία (γιγαντομαχία πὲρι τῆς οὐσίας) (246a4-5), en el cual cada una se reafirma a sí misma en detrimento de la otra. La οὐσία es entonces ahora el campo de batalla para la determinación del ente, en cuya defensa se esgrime la contraposición entre devenir y ser, corporeidad y espiritualidad.

No sólo existe lo palpable y lo que ofrece resistencia, sostiene Platón frente a los materialistas, "hijos de la tierra" (247c3-4), sino también cuerpos animados (σῶμα ἔμψυχον) (246e7), esto es, cuerpos en los que tiene presencia el alma. En ésta hace su aparición (παρουσία) (247a5) la justicia, la inteligencia y sus contrarios, y tiene lugar, con ello, la capacidad (δυνατόν) de algo de estar presente o ausente (247a8-9).

En su polémica con quienes declaran que la οὐσία es cuerpo, Platón resuelve la aporía en la que ellos se debaten, con base en la determinación (ὅρος) del ente como potencia (δύναμις) (247d8-

e1). A la naturaleza dinámica de la οὐσία pertenece una duplicidad que toca al ser-ente (ὄντως εἶναι) (247e3), pues ella encierra tanto la posibilidad de producir algo otro (τὸ ποιεῖν ἕτερον), como la de padecer (παθεῖν) algo por parte de lo otro (247e1-2). La capacidad de producir o de padecer concuerdan en su referencia a un ser otro, y difieren por la forma de asumirlo, ya que expresan respectivamente una capacidad de reunirse con él, o de separarse de él. El ente es determinado así como una entidad en sí misma desdoblada, cuyos elementos contrapuestos interactúan entre sí como un poder de alteración que se despliega en la alteridad. De acuerdo con esta caracterización connatural de la οὐσία, Platón argumenta contra los materialistas que hay un ser asomático e impalpable diferente del simplemente sensible-corpóreo.

La inserción de la δύναμις en la definición del ser, no sólo constituye el punto crucial en la refutación de la postura materialista, sino también la piedra de toque en la confrontación con los amigos de las ideas (τοὺς τῶν εἴδων φίλους) (248a4). Éstos sostienen que hay una separación (χωρίς) tajante entre ser (οὐσίαν) y devenir (γένεσιν) (248a7). La οὐσία para ellos no es otra cosa que εἶδος, razón por la cual el devenir pertenece al no-ser. Además, manifiestan que el devenir se comunica (κοινωνεῖν) por medio de la percepción corporal, mientras se llega al ser verdadero (τὴν ὄντως οὐσίαν) mediante el razonamiento (διὰ λογισμοῦ) del alma (248a10-11). La separación anterior entraña una contrariedad radical e irreconciliable entre la οὐσία, la cual se comporta siempre de la misma manera (ἀεὶ κατὰ ταὐτὰ ὡσαύτως ἔχειν), y el devenir, el cual se comporta siempre de manera diferente (ἄλλοτε ἄλλως) (248a12-13). La pregunta es naturalmente: ¿qué entienden ellos por comunicación? Con esta pregunta, el Extranjero aprovecha su declaración concluyente contra los materialistas, para introducir y resaltar también en ella el proceso dinámico. En efecto, Platón no sólo emplea el concepto de δύναμις para definir la οὐσία, sino que lo aplica igualmente a la noción de comunicación, en su discusión con los idealistas.

La comunicación es, como el ente, una potencia referida a un ser otro (πρὸς ἄλληλα) (248b6-7), en el sentido tanto de su padecimiento (πάθημα) como de su producción (ποίημα) (248b6). La comunicación no es entonces algo fáctico, ni algo que se da sin más, sino una capacidad que consta de una doble naturaleza: un

poder padecer lo otro y un poder producirlo. El poder de comunicación (δύναμις κοινωνίας) no es, empero, un agregado de estos dos modos de comunicación; antes bien, sólo lo constituyen en la copertenencia de su ser diferente. A ambos concierne un ser otro, aunque éste se involucra de manera distinta en ellos: El poder padecer es un poder soportar lo otro en el sentido de avenirse, congraciarse con él; al contrario, el poder producir menciona una capacidad de actuar que se reafirma a sí misma frente al padecimiento de lo otro. Al poder de comunicación pertenece entonces no sólo una capacidad receptiva de lo otro, sino también una resistencia cuyo poder consiste en retraerse y reafirmarse a sí mismo frente a la simpatía inherente al poder recibir lo otro. El poder ser afectado por lo otro y el poder producir lo otro mediante la acción de aquél, integran el poder de comunicación. Su poder ser con lo otro encierra dos fuerzas contrapuestas, razón por la cual no se trata en él simplemente de un recíproco encontrarse, sino también de una fuerza repulsiva. El concepto de κοινωνία, comprendido como δύναμις κοινωνίας, es un poder ser con lo otro, o bien, un poder ser afectado por lo otro, en el que interviene la repulsión y la resistencia. El poder ser receptivo de la comunicación no se comprende entonces por sí mismo, sino a partir del poder de donación presente en la producción de lo otro. A su vez, el poder productivo de la comunicación debe desplegarse y concretarse en su poder soportar lo otro. Ambos aspectos interactúan en el poder de comunicación, de tal modo que ponen al descubierto en éste su rasgo cambiante.

Los amigos de las ideas sólo aceptan ambas fuerzas en relación con el devenir (γένεσις) (248c7), no con la οὐσία (248c8). Al no admitir el padecimiento y la producción en este dominio, es para ellos insostenible el fenómeno de la δύναμις κοινωνίας. Al contrario, Platón determina de nuevo la οὐσία como δύναμις (248c8-9), con lo cual ella comparte este mismo principio con el poder productivo y receptivo de la comunicación. Él muestra ciertamente con ello la unilateralidad tanto de los materialistas como de los idealistas y su superación en virtud de la comunicación, mas no considera expresamente la comunicación entre ésta y la οὐσία, conforme a su naturaleza dinámica, es decir, si la δύναμις κοινωνίας es constitutiva del ser, o si la δύναμις ínsita a la naturaleza de lo que es, determina el concepto de κοινωνία. Fundar el ser sobre la base de la δύναμις supone rechazarlo como

una pura inmovilidad separada y completa por sí misma, desprovisto, por tanto, del proceso dinámico de la producción y del padecimiento. Pero, porque la naturaleza esencial del ser se instaura como δύναμις, al despliegue de su naturaleza pertenece el encuentro recíproco de ambos dominios (πρὸς ἄλληλα συνιόντων) (248b6-7). Puesto que el ser está constituido por una potencia del producir y otra del padecer, el ser producido y padecido se establece, no en y por sí mismo, sino en la capacidad cambiante de la comunicación. La definición del ente como δύναμις reside en el poder ser con lo otro de la κοινωνία. De este modo, Platón se aparta de la identificación del ente con el cuerpo (σῶμα) (246b1), pero también de la restricción del ser verdadero (τὴν ἀληθινὴν οὐσίαν) a las ideas incorpóreas (ἀσώματα εἴδη) (246b8). No se trata ahora entonces de una tajante separación (χωρισμός) entre el hacerse siempre otro del devenir y una οὐσία que permanece siempre la misma, o bien, de contraponer simplemente una realidad reservada a las ideas, a las cosas accesibles de manera sensible, sino de considerar el ente de acuerdo con su poder de comunicación, esto es, con su poder ser con lo otro. A la οὐσία del ente pertenece el poder ser otro de la comunicación y, por tanto, la capacidad de producción y de padecimiento establecida en ésta, de tal suerte que sólo lo que posee el poder de confluencia de estos elementos contrapuestos, puede constituir el ser de lo que es.

En conexión con la tajante separación entre οὐσία y devenir Platón introduce la noción del ente en su totalidad (παντελῶς ὄν) (248e8-249a1), o bien, del ente propiamente dicho (καθ' αὐτό), contrapuesto al no-ente absoluto (μηδαμῶς ὄν) (237b7-8). El παντελῶς ὄν es el ente en su cumplimiento, la realidad propiamente dicha del ὄντως ὄν. A la caracterización del ente como παντελῶς ὄν corresponde el todo acabado de la realidad, o bien, la totalidad del ser, presente (παρεῖναι) en cada una de sus determinaciones. La presencia plena del ente designa su ser sí mismo, contrapuesto a las múltiples manifestaciones del ente, o de lo que aparece, lo cual pone al descubierto no sólo las diversas acepciones del ser, sino también la presencia de una acepción directriz que las comprende como un todo.

Así como Platón propone, en contraste con el no-ente absoluto, un no-ser como ἕτερον, el cual, en lugar de excluirse del ente, se encuentra en una combinación con él, cuya particularidad

reside en la realidad de la imagen (240b9), expone un poder de comunicación con relación al ente que contrasta con la separación entre la constancia de un ser desprovisto de devenir y un constante devenir carente de ser, y que se establece, no ya con respecto a la imagen, sino como comunicación de los géneros (κοινωνία τῶν γενῶν). Frente a la radicalidad de la oposición entre μηδαμῶς ὄν y παντελῶς ὄν incorpora el entre (μεταξύ) de un ser posible y la realidad de un no-ser, en cuyo dominio actúa el λόγος. Del mismo modo que el no-ser absoluto es indecible, el siempre ente resulta impensable por sí mismo (248e7-8), lo cual indica que ambos acarrean una imposibilidad (ἀδύνατον). Pero ésta, antes que obviarse o dejarse de lado, tiene que asumirse como tal, pues sin ella la δύναμις carecería del soporte constitutivo de su poder de padecimiento y de producción. Mientras el μηδαμῶς ὄν no puede aplicarse a ningún ente, aunque sin él es impensable el no-ser como lo diferente del ser, el παντελῶς ὄν no expresa una δύναμις κοινωίας y, no obstante, sin él el movimiento, la vida, el alma y la razón no estarían realmente presentes (μὴ παρεῖναι) (249a1). La definición de la *οὐσία* como δύναμις difiere del ser propiamente dicho, pero su poder de padecimiento y de producción sólo se establece como tal en relación con la realidad propiamente dicha de la totalidad del ente. Las cosas que son, son en la medida en que están dotadas de la capacidad de participación del ser total. En éste y no en la particularidad de lo sensible, se experimenta el ente en su singularidad. En el todo del ente gana la οὐσία su presencia. No hay que entender entonces el παντελῶς ὄν simplemente como negación de la δύναμις, sino también como apertura de la posibilidad del ente y del poder de comunicación del λόγος.

Sin embargo, la plenitud del ente permanece un puro elemento formal, si no se hace presente en el ser como οὐσία y si no se consolida en virtud del movimiento, la vida, el alma y la razón. Por eso Platón deja preguntar al Extranjero con tono irónico, si es posible que dicho ente se encuentre "solemne y majestuoso, carente de intelecto e inmóvil" (249a1-2). No se trata con ello de atribuirle a la mismidad inmóvil y permanente del παντελῶς ὄν una transformación y un movimiento, sino de aprender a ver en él su punto de partida. Pero si la plenitud del ser no se destinara a la realidad de las cosas que son, ella se reduciría a una entidad indiferente y abstracta. Así como el movimiento, el

alma, la razón *son* realmente sobre la base de la totalidad del ser, ésta a su vez debe estar presente y comprenderse en el dominio determinado de la realidad. El ente pleno no puede experimentar su mismidad sin la otredad, de la misma manera que el ὄν no puede comprenderse sin la copresencia del μὴ ὄν. Conjugar ambos aspectos del ente sólo es posible mediante la δύναμις del proceder dialéctico, tan extraño, a propósito, para el "eleatismo" de Teeteto, como el intento del Extranjero de poner a prueba la sentencia de Parménides.

2. La comunicación de los géneros (κοινωνία τῶν γενῶν)

a) *Comunicación y participación en la ciencia dialéctica*

Platón forja la idea de dialéctica en el *Sofista* sobre la base de su innovador concepto de comunicación, el cual constituye un presupuesto para su comprensión. Acude a un variado número de acepciones para designarlo, aunque no hace una distinción explícita entre ellas. Tales acepciones son: participación (μέθεξις) o participar (μετέχειν) (248c8), tomar parte, intervenir, conectar algo con algo otro (μεταλαμβάνειν ἀλλήλων) (251d7), poner en relación (προσάπειν) algo con algo otro (ἄλλο ἄλλῳ) (251d5-6), ligar, mezclarse (συμμείγνυσθαι) (252e2), concordar, adecuar (συναρμόττειν) (253a2), consonar, armonizar (συμφωνεῖν) (253b11), ser compatible, conjugar, acoger (δέχεσθαι) (253c1). Todos estos términos no sólo comencionan una otredad, sino también su avenirse con ésta. Cabe recordar, sin embargo, que la comunicación es una δύναμις en el sentido de padecer y de producir lo otro. En este último sentido es propio de ella una resistencia y un reafirmarse a sí misma frente a lo otro, razón por la cual no se la puede considerar solamente como un poder ser con lo otro, pues a su poder abrirse a lo otro pertenece un poder retraerse.

Al padecimiento y retraimiento del poder de comunicación concierne un "tener parte" (μετέχειν) y sus acepciones afines, en el sentido del "interés" por "compartir" aquello de lo que se toma parte. En el μετέχειν hay un "ir tras de" que media (μεταξύ) entre aquello que se persigue y aquello que se dispone hacia ello. En el μετέχειν propio de la δύναμις κοινωνίας, los múltiples εἴδη o

γένη participan del αν (εἶδος, γένος). Es preciso, distinguir, según lo anterior, el poder ser con lo otro de la κοινωνία, del poder ser con la otredad de lo otro en el μεταξύ del μετέχειν. Pero, además de la distinción entre ambos momentos, es indispensable pensar su activa interrelación en el proceder dialéctico.

No deja de sorprender el hecho de que en el dominio de la δύναμις κοινωνίας y, concretamente, en el de la dialéctica, Platón considere y destaque el μετέχειν en lugar del fenómeno de la μίμησις, esto es, de la representación (*Darstellung*) que había introducido en la técnica mimética y, concretamente, en relación con la imagen. No se trata, empero, de reemplazar simplemente lo uno por lo otro, o de omitir sin más la μίμησις de la dialéctica, sino de fijar sus condiciones de posibilidad en la instauración de la copertenencia (μεταξύ) entre ἕτερον y ἕτερα, en la cual el μετέχειν, antes que establecer una *Darstellung* del εἶδος en una singularidad, tiene la función de ser "a la par" (μετά) con lo otro, mediante la cual éste se comprende en su carácter mimético. La posible conexión entre μετέχειν y μίμησις se lleva a cabo mediante el concepto de κοινωνία, razón por la cual la comprensión de su relación supone dilucidar el significado de dicho concepto en la ciencia dialéctica.

Platón fija la δύναμις κοινωνίας en su confrontación con quienes sostienen que es imposible (ἀδύνατον) (251d7) establecer una comunicación entre algo y algo otro (ἄλλο ἄλλῳ) (251d6), así mismo con quienes consideran que todo puede comunicarse con todo (251d8-9), y frente a ambas alternativas propone una tercera caracterizada por la restricción de la comunicación. En lo concerniente al primer caso él establece la δύναμις de la κοινωνία con respecto a un ἀδύνατον. No casualmente el poder de comunicación aparece ligado a una imposibilidad. La imposibilidad de poner en relación algo con algo otro, o de tomar parte de algo en algo otro, remite a lo que es totalmente, o bien, a la plenitud del ente (παντελῶς ὄν). Mientras la οὐσία es determinada como δύναμις (247e4), al ente propiamente dicho corresponde un ἀδύνατον, el cual radica en la incapacidad de padecer (παθεῖν) lo otro (ἕτερον) o de ser afectado por éste. Pero el ἀδύνατον correspondiente al ente propiamente dicho quiere decir al mismo tiempo que en éste se arraiga el poder de comunicación con lo otro. Si bien Platón quiere tomar distancia frente al ἀδύνατον afincado en dicho ente, con respecto a él establece la

δύναμις κοινωνίας. Al contrario, quienes rechazan cualquier posibilidad de comunicación persisten en la rígida oposición polar (ἐναντίον) entre el παντελῶς ὄν y la οὐσία, cuando discurren acerca del ser (περὶ οὐσίας) (251d1). La posibilidad de la comunicación de padecer y producir, exige ciertamente la superación de dicha separación, pero tanto el παντελῶς ὄν como el μηδαμῶς ὄν se encuentran siempre en el proceder dialéctico, como Sócrates con su silencio a través del diálogo, o Parménides con su teoría irrefutable del ser.

De no haber ningún poder de comunicación, señala Platón escuetamente, el movimiento (κίνησις) y el reposo (στάσις) no participarían de la οὐσία (οὐδαμῇ μεθέξετον οὐσίας) (251e9-10), y ellos mismos no podrían, por tanto, *ser*. Aquí se destacan dos cosas: se hace intervenir la participación de la οὐσία en el poder de comunicación, además, se afirma que dicha participación es necesaria para establecer la ligazón de movimiento y reposo. La participación implica una distinción entre aquello que participa (movimiento y reposo), y aquello de lo que estos opuestos participan (οὐσία). Aquello que participa no es algo por sí mismo, ni algo que esté en condiciones de sostener una conexión inmediata con lo otro que participa. Su conexión se establece por la participación en la οὐσία, como algo tercero (τρίτον) (250b7) que, a causa de su propia naturaleza (τὴν αὑτοῦ φῦσιν) (250c6), los comprende en sí (περιεχομένον) como lo mismo. Por medio de la participación, uno de los opuestos no se transforma en el otro, sino que se conecta con éste. Lo que realmente se transforma no son los opuestos como tales, sino los opuestos que se excluyen entre sí, en una ligazón (συλλαβών) mediante el ser. Pero aquello de lo que se participa exige, a su vez, la posibilidad de la copresencia de la οὐσία con el ente propiamente dicho. Sólo así, movimiento y reposo dejan de ser las cosas más opuestas (ἐναντιώτατα) (250a7), para devenir uno con respecto al otro en su participación del ente.

El poder comunicar lo otro no sólo se halla ligado a la participación del ser, sino también a la posibilidad de decir algo sobre él, esto es, de expresar algo como algo otro. El poder de comunicación del λόγος acarrea una unificación (συντιθέασι) (252b1) y una división (διαιροῦσιν) (252b2) de los elementos (στοιχεῖα) (252b3), de tal modo que quienes lo rechazan se referirían al no ente absoluto o en y por sí, lo cual equivaldría a

no decir nada, pues no aceptan que algo pueda ser con algo otro. A pesar de no admitir que algo sea formulado más allá de sí mismo como otro, se apoyan necesariamente en múltiples determinaciones, como el ser, lo separado (χωρίς), lo otro (τῶν ἄλλων), lo en sí y por sí (καθ' αὑτό) (252c2-3), las cuales implican una combinación (συμπλοκή) y una comunicación, en las que se codice al mismo tiempo algo otro. Puesto que ellos echan mano de las combinaciones que ellos mismos objetan, se contradicen a sí mismos (252c6-7).

Teeteto se encarga de llevar al absurdo el otro extremo, a saber, que todo pueda ligarse con todo, pues de ser así el movimiento mismo (κίνησίς γε αὐτή) y el reposo mismo (στάσις... αὐτή) se confundirían, de tal suerte que aquél reposaría y éste se movería (252d6-7). Por tanto, quienes admiten dicha alternativa se contradicen a sí mismos. Que no todo pueda intercambiarse con todo, indica una cierta restricción en el poder de comunicación, pero también la necesidad de desligar el dominio de esta δύναμις de la imposibilidad de comunicación arraigada en el ente propiamente dicho. Sólo queda entonces la tercera alternativa: la posibilidad de que algunas cosas se mezclen (συμμείγνυσθαι) y otras no (252e1-2). La comunicación sólo puede efectuarse con respecto a la οὐσία, no al ente como ente, aunque éste constituya su punto de partida. Platón ilustra dicha posibilidad mediante el ordenamiento de las letras y los tonos.

La ilustración de las letras supone, según lo anterior, que éstas no tienen ningún significado por sí mismas y que no todas ellas están en condiciones de entrelazarse. Se debe saber de antemano cuáles se ajustan entre sí y cuáles no, para lo cual es necesario tener en cuenta la elemental distinción entre vocales y consonantes. Ésta sugiere ya el rasgo diairético presente en el poder de comunicación. Las vocales pasan por entre todas (διὰ πάντων) (253a5) como un lazo (οἷον δεσμός), de tal suerte que sin una de ellas no es posible (ἀδύνατον) que las consonantes se liguen (ἁρμόττειν) unas con otras (ἕτερον ἑτέρῳ) (253a5), para conformar sílabas y palabras que signifiquen algo. El διὰ πάντων, decisivo para la ulterior determinación de la dialéctica, indica que las vocales atraviesan todas las demás ensartándolas entre sí completamente, de tal forma que establecen la condición de su entrelazamiento. Si las vocales recorren todas las letras es por-

que se hallan presentes en toda sílaba y en toda palabra. Les compete la función de ajustar las letras en un todo, cuyos elementos se caracterizan por su heterogeneidad. A su vez, las vocales en su ajustamiento son diferentes de aquello que ajustan, en tanto constituyen la condición del ajuste de lo múltiple en un todo. Esta condición indica que la conformación del todo múltiple exige una capacidad (δύναμις) de enlazar lo uno con lo otro, esto es, lo en sí diferente. Las vocales expresan el poder de comunicación (δυνατά κοινωνεῖν) de las letras. El gramático (γραμματικός) es quien comprende este poder a partir de la técnica de la gramática (γραμματικὴ τέχνη) (253a10-12). Esta τέχνη es la δύναμις del entrelazamiento de las letras, así como la música es la técnica de entrelazar tonos (φθόγγοι) (253b1) graves y agudos. Quien está en posesión de esta técnica es el músico (μουσικός). De manera análoga, quien esté en condiciones de conectar correctamente ciertos géneros entre sí (τά γένη) (253b8), y conozca de qué modo se entrelazan en una κοινωνία con un género abriéndose paso por entre todos ellos, es el dialéctico (διαλεκτικός) y su ciencia (ἐπιστήμη) (253c4), la dialéctica (διαλεκτικὴ ἐπιστήμη) (253 d 2-3).

El asunto propio del saber dialéctico consiste en "dividir por géneros" (κάτα γένη διαιρεῖσθαι) (253d1). La distinción que ejecuta la dialéctica no tiene lugar entonces en el dominio de las apariencias o de las imágenes, sino en el de los géneros, pues sólo en éste se alcanza un saber real. Éste no es, empero, el saber matemático de Teeteto, ya que carece del poder dialéctico del filósofo. El dialéctico, a diferencia del sofista, no es un contradictor (ἀντιλογικόν) (232b6) que parece saberlo todo a partir de una sola técnica (μία τέχνη) (232a2), ni se apoya, como éste, en εἴδωλα λεγόμενα (234c6). Si su tarea es la de establecer distinciones entre géneros, y si tiene un saber acerca de ello, es porque a la dialéctica pertenece la función de delimitar el saber filosófico. Pero esta delimitación no se lleva a cabo sólo internamente, sino que se consolida como tal siempre con respecto a la alogidad (ἄ-λογος) de la totalidad del ente (παντελῶς ὄν).

El filósofo como διαλεκτικός no sólo debe tener la capacidad de dividir por géneros; debe ser, además, συνοπτικὸς διαλεκτικός (*República*, VII 537c7), esto es, alguien que alcanza una visión sinóptica de la naturaleza del ente (ὄντος φύσεως) (537c2-3). El dialéctico realiza esta visión sinóptica en la idea del ente (ἰδέα

τοῦ ὄντος) (254a8-9), en el sentido de la unidad en la que tiene que reunirse el entretejimiento de los géneros. Éstos no tienen ningún significado, así como las vocales, considerados aisladamente, ni constituyen ningún agregado, sino que son considerados dialécticamente sólo en su entrelazamiento de ideas (κοινωνία ἰδεῶν), como ajustes de una unidad. Por ser la dialéctica en este sentido dialéctica de ideas o de géneros, ésta no es para Platón una ciencia entre otras, sino la mayor de todas (ἐπιστήμη μεγίστη) (253c4-5). Ella es la ciencia de los hombres libres (ἐπιστήμη τῶν ἐλευθέρων) (253c7), es decir, de quienes poseen la capacidad de ver (δύναμις τοῦ ὁράν), naturalmente no en un sentido sensible, sino en el sentido de un ver más alto (νοεῖν). El filósofo no es un hombre libre simplemente por liberarse de la cadena de las imágenes y de las apariencias, ni por haber dejado tras de sí la oscuridad de un saber aparente y haber alcanzado un saber real, en virtud de su capacidad de dividir por géneros. Él es libre por su capacidad de ver y de hacer visible a la luz de éstos. Pero, así como la visibilidad que hace visible el ente no consiste en lo perceptible con la vista, tampoco radica en lograr una claridad plena del ser (254c6), pues esta claridad es incaptable para él. El poder de comunicación de los géneros supone para el dialéctico la posesión de una capacidad de delimitar el saber de la ciencia dialéctica frente a la imposibilidad de alcanzar la plena claridad del ser y frente a su percepción sensible. Sólo así el dialéctico puede hacer visible el ente en su εἶδος (o γένος), es decir, en su procedencia, y llegar a ser de este modo aquel que filosofa pura y rectamente (καθαρῶς τε καὶ δικαίως) (253e5), esto es, quien apoyado en el ver con los ojos de la razón (νοῦς), está en condiciones de la mezcla y separación de los géneros (γένη) y de comprenderlos en su otredad.

b) *Posibilidad y restricción en la estructura de la comunicación de los géneros*

Platón aplica por analogía la imagen de las letras y los sonidos a la comunicación de los géneros. La posibilidad de intercomunicarlos es restringida. Descubrir el origen de la restricción en el poder de comunicación es una condición para ejercer la actividad dialéctica que caracteriza propiamente al queha-

cer filosófico. En este sentido el dialéctico debe ocuparse concretamente de tres tareas:

1.ª Mostrar qué géneros concuerdan (συμφωνεῖ) con otros (253b11) y cuáles no son compatibles (οὐ δέχεται) (253c1) entre sí. Esta disquisición conduce al rasgo restrictivo del poder de comunicación introducido anteriormente (251d9-e1), el cual abre propiamente el proceso dialéctico.

2.ª Indicar si algunos de ellos pasan por entre todos (διὰ πάντων) (253c1), de tal suerte que puedan conectarlos (δυνατὰ συμμείγνυσθαι) (253c2) entre sí. Aparece aquí de nuevo la expresión διὰ πάντων que designaba el lazo que hacía posible la ligazón entre las letras (253a4-5). Dicha expresión alude a la difusión de un todo, o una fuerza (δύναμις) expansiva que pone en movimiento el κοινωνεῖν y con la que se tiende a la completitud que caracteriza precisamente al παντελῶς ὄν. Ahora se habla de cierto tipo de géneros que se esparce a través de todos conectándolos entre sí. Si los liga es porque difiere de cada uno de ellos y porque el todo constituido no es sólo una multiplicidad de géneros, sino una diversidad, de acuerdo con la cual el ser otro que la integra no se establece por sí mismo en su singularidad, tampoco en su mero ser junto a los otros de manera discreta, sino en virtud del rasgo reuniente del tipo de géneros que se caracteriza por su transferirse a todos los demás géneros, de tal modo que todos éstos participan de él. Él se despliega por entre todos sin dejar de ser él mismo. Incluso, se difunde por entre lo que no es él justamente para constituirse como uno y el mismo, esto es, como otredad. Pero ese tipo de géneros no tiene un carácter unívoco, en el sentido de algo común (κοινόν) a los demás, pues él no sólo debe distinguirse de todos aquellos en los que se propaga, sino también del mismo tipo de géneros. La pregunta es, si hay también en este dominio una comunicación y cómo se hace posible. De todas formas, la expresión διὰ πάντων, es decir, aquello que se propaga a través de todos los otros géneros y que permite verlos como la luz que los ilumina, señala una conexión entre lo mismo y lo diferente, una combinación de lo heterogéneo en virtud de lo mismo. Puesto que la comunicación es una δύναμις, el transferirse de uno de los géneros a todos los demás, encierra un producir y un padecer lo otro en su interacción. El "correr a través" hace mención a un todo (πάντων) compuesto

por géneros, integrados por un tipo de género, al cual, por servirles de lazo, le corresponde un rasgo reuniente, unitario.

3.ª Al dialéctico concierne igualmente la tarea de averiguar, si en las separaciones (διαιρέσεσιν) de los géneros hay algunos que constituyen la causa (αἰτία) de la separación de todos (δι' ὅλων) (253c3). Así como en el caso anterior se habla de la posibilidad de la mezcla de los géneros, ahora no se menciona simplemente su separación, sino también el origen de ésta. La separación de los géneros se extiende igualmente a través de todos, de tal modo que lo separado son unidades que conforman un todo. El origen de dicha separación y la posibilidad de una ligazón entre géneros, no aluden a dos cosas distintas, como si aquello que genera su separación y aquello que posibilita su mezcla, no tuvieran el mismo origen. El género que posibilita el vínculo de los diferentes géneros es, al mismo tiempo, como unidad, el género que ocasiona la separación entre las diferentes unidades. Él combina los géneros en sí separados, diferentes de aquello que los unifica. La causa de la anterior separación menciona la universalización del διά πάντων, como lo que origina el ser separado de los géneros y los pone, como tales, en comunicación. El ser separado del διά πάντων indica su negatividad, en el sentido de su resistencia a identificarse con aquello que él se encarga tanto de separar como de combinar.

En un sentido específico, el dialéctico debe tener cuidado en no considerar la misma (ταὐτόν) forma (εἶδος) como diferente (ἕτερον), ni una forma diferente como la misma (253d1-2). Platón emplea los términos εἶδος y γένος sin establecer entre éstos ninguna distinción. Hace intervenir ahora dos conceptos directrices de la dialéctica, a saber, lo mismo (ταὐτόν) y lo otro (ἕτερον), a la luz de una doble consideración negativa de la forma: ésta misma no debe pensarse como diferente, es decir, la misma forma no genera por sí misma una diferente de ella. En un sentido positivo esto significa: una misma forma se encuentra separada de la otra. Pero la razón de esta separación no se halla en ellas como tales, sino en un género distinto de ellas que tiene la propiedad de recorrerlas todas y de integrarlas en una unidad. Tampoco debe tomarse una forma diferente como la misma, es decir, la forma que es otra no genera desde sí misma una misma forma. En un sentido positivo esto quiere decir: el ser otro de la

forma debe entenderse de acuerdo con la separación de la misma. Lo mismo y lo otro aluden entonces a formas, lo cual indica que tanto aquéllos como éstas no tienen un carácter discreto, sino que se comprenden a partir de una separación que obedece al recorrido de un todo ejecutado por un género, como principio de separación. Más tarde se tendrá la oportunidad de mostrar que lo otro en cuanto otredad es el género que, como διά πάντων, constituye el presupuesto de la unificación, lo cual supone considerarlo en su ser separado de los múltiples εἴδη.

Al poder de comunicación pertenece un poder de separación, en el sentido de la actividad de dividir εἴδη, con el fin no sólo de prevenir el trastocamiento entre éstos, sino también de proporcionarles su propia identidad. La διαίρεσις tiene en este caso un doble sentido, a saber, el de la separación de los diversos εἴδη en su ser múltiple y el de la separación de un εἶδος que se disemina por todas las otras formas. Por eso no es casual el énfasis de Platón en dicho poder para la determinación de la idea de dialéctica. Sin embargo, esto no significa que la ciencia dialéctica se reduzca al método dairético, tal como ha sido expuesto al comienzo del diálogo, ya que el poder ser separado sólo se establece en el abrirse paso de *un* εἶδος por entre un todo diverso de formas combinadas entre sí, unificadas sobre la base de su ser separado. Platón muestra específicamente a continuación, de qué manera al proceder dialéctico concierne la capacidad de división de los géneros. Ésta se presenta de nuevo conforme a la forma y según cuatro casos diferentes. Ellos son:

1. La distinción de una sola forma (μίαν ἰδέαν) de muchas (διά πολλῶν), cada una de las cuales (ἑκάστου) se encuentra separada (κειμένον χωρίς) de las otras, y se extiende por todas (253d5-6). Lo separado en primer término es un εἶδος que se halla aparte. Por eso, el problema aquí consiste en saber, qué se entiende por el hallarse separado de esta forma, y de qué se encuentra separada ésta. La distinción se establece en este caso entre una forma, considerada en su ser unívoco, y una multiplicidad de formas caracterizadas por la singularidad de su ser separado. Cada una de éstas no supera por sí misma la individualidad de su ser disgregado, ni puede componer un todo. Lo múltiple no se constituye como múltiple mediante la disgregación de géneros separados. Para que ello sea posible, es necesa-

rio que haya un vínculo entre ellos que ellos mismos no están en condiciones de establecer. Por eso, hay necesidad de que algo diferente de ellos pase por entre todos ellos. A la multiplicidad de formas pertenece una que tiene la capacidad de diseminarse por todas ellas. De esta distinción hace parte entonces, al mismo tiempo, el ajustamiento de las formas en sí mismas dispersas. Éstas no son excluidas, por tanto, del "hallarse aparte" de una de ellas, sino que en su ser separado se copiensa su ser combinado.

2. Múltiples formas diferentes unas de otras (πολλάς ἑτέρας ἀλλήλων) (253d7) comprehendidas (περιεχομένας) desde fuera por una sola (253d7-8). Este caso alude también a la distinción entre diversas formas y una en particular, la cual puede ser ilustrada por el ser como lo comprehensible, y movimiento y reposo como lo comprehendido. Pero, mientras en el primer caso se trata de una forma que pasa por entre un todo de múltiples formas separadas, ahora se trata de una que las sobrepasa, abarcándolas. La multiplicidad es considerada de manera diferente en ambos casos, ya que en el segundo de ellos las formas múltiples no se encuentran ya separadas como en el caso anterior, sino que son heterogéneas unas de otras. La razón para ello está en la intervención de una forma que se cierne sobre ellas como una y la misma, en tanto las envuelve desde fuera. Pero dicha intervención indica que la forma que las comprehende de este modo, antes que hallarse completamente separada de las formas diferentes entre sí, actúa sobre éstas, mientras éstas participan de ella, así como el movimiento y el reposo del ser que los comprehende.

3. De nuevo una sola forma constituida ahora por una unidad que persiste en sí misma frente a la totalidad de las múltiples (δι' ὅλον πολλῶν) formas (253d8). En contraste con el primer caso, se trata ahora de una singular asumida como unidad y de una multiplicidad de unidades, con lo cual parece lograrse un nuevo nivel en el dominio de la separación, determinada ahora por el δι' ὅλον. Platón señala, además, cómo se lleva a cabo este nuevo nivel de lo uno y lo múltiple: La forma se reúne en una unidad (ἐν ἑνὶ συνημμένην) (253d8-9), a través de múltiples unidades separadas, mas no discretas, y resulta, por tanto, de su recorrido por éstas. Ellas son conectadas, de tal modo que integran un todo al que corresponde una unidad, mediante la cual se establecen como partes que participan de *una* forma. Mientras

en el presente caso ésta es el producto de un todo múltiple, en el primero una sola forma se disemina a través de una multiplicidad, de tal suerte que unifica múltiples formas en un todo. La forma que asume la separación tiene que atravesar un todo múltiple, con lo cual se revela una doble acepción del todo, a saber, el de su unidad como διά πάντων, y el recorrido por ella, y que participa de ella.

4. Múltiples formas separadas unas de otras que se encuentran completamente definidas (πολλάς χωρὶς πάντῃ διωρισμένας) (253d9). En este caso se habla de una multiplicidad de formas, mas no expresamente de una sola o de una unidad. Dicha multiplicidad se caracteriza ahora por constar de formas completamente separadas entre sí, las cuales se excluyen, por tanto, unas de otras. Las múltiples formas no sólo se hallan separadas, sino también completamente definidas (διωρισμένας), lo cual sugiere que, aunque este último caso no alude expresamente al ἕν, lo múltiple en él designa una unidad delimitada, ya establecida, no ligada a las otras múltiples, de manera que lo múltiple y lo separado logran así un nivel superior de distinción.

De este modo, se presentan en el dominio de las formas las diferentes variantes del poder de separación, sobre la base de lo uno y lo múltiple, cuya interacción es decisiva en la ulterior determinación de la dialéctica, pues la tarea del dialéctico consiste precisamente en la capacidad de desentrañar la unidad en la multiplicidad, así como ésta en aquélla. La divisa del proceder dialéctico de no tomar la misma forma por una diferente o una diferente por la misma, encierra un poder de separación en el dominio de lo uno y en el de lo múltiple. Pero dicho poder tiene que comprenderse dialécticamente, y por esta razón la actividad de división resulta por sí misma unilateral e insuficiente para la constitución de la idea de dialéctica. En ella se lleva acabo una potencialización y pluralización de formas, de acuerdo con las cuales se unifican los εἴδη separados. La dialectización (διαλέγεσθαι) de la actividad de división se funda en el διά πάντων de la κοινωνία τῶν γενῶν, donde el πολλῶν se encuentra referido a un εἶδος, gracias al cual las múltiples formas pueden tener comunicación, pues la condición de su posibilidad es *una* idea (μίαν ἰδέαν) del ser mismo. La ciencia dialéctica es así un proceder dinámico de división y combinación de géneros, el cual, si

bien se efectúa por razonamiento (διὰ τῶν λόγων) (235b10), no puede reducirse a una mirada simplemente lógica y formal, ya que no se trata en dicho proceder de dividir y combinar géneros sin más, sino de la capacidad de realizar esta tarea. Si el proceder dialéctico se desvirtúa cuando se lo reduce exclusivamente a un método diairético, querer ver en éste una mera descomposición conceptual que conduzca a "aclarar" dicho proceder, equivaldría, con mayor razón, a tergiversar la idea de διαίρεσις y a logizar la dialéctica, ya que de este modo se sacrificaría el movimiento que le es inherente, por la sistematización de un saber que la formalizaría.

c) *La imposibilidad de la captación del ser mismo y la posibilidad de la comunicación dialéctica*

Una vez formuladas las cuatro alternativas que determinan la ciencia dialéctica, expuestas en la interconexión de las formas según lo uno y lo múltiple (253d5e2), el Extranjero traza las dos direcciones en las que deben abordarse los "géneros superiores" (μέγιστα γένη) en dicha ciencia, a saber: considerar en primer término, cuál es el modo de ser de cada uno de los géneros tomado por sí (ποῖα ἑκαστα ἐστιν) (254c4) y luego, qué poder tienen de comunicarse con otros (κοινωνίας ἀλλήλων πῶς ἔχει δυνάμεως) (254c5). Mostrar cómo es posible establecer el género de acuerdo con su ser particular (ἕκαστον), no significa que él pueda constituirse en y por sí mismo, como algo completamente separado de los demás; se trata, más bien, de señalar de qué manera se instaura su propio carácter en su interrelación con los otros géneros, lo cual supone indagar por las condiciones de su poder de comunicación, esto es, del producir y padecer lo otro, conforme al movimiento de separación y vínculo de los géneros que caracteriza al proceder dialéctico.

Con base en la realización de esta doble tarea el Extranjero espera resolver finalmente la aporía del ser y el no-ser (ὄν καὶ μὴ ὄν) (254c6), arraigada en el poder de comunicación de los géneros, así como justificar que el no-ser *es* realmente no-ser (ἔστιν ὄντως μὴ ὄν) (254d1). Pero, para hacerlo comprensible en la actividad de dicho poder es necesario tener previamente en cuenta la imposibilidad (μὴ δυνάμεθα) de captar (λαβεῖν) con plena claridad (πάσῃ σαφηνείᾳ) el ser y el no-ser (254c6).

Esta tajante declaración, antes de la exposición propiamente dicha de la dialéctica, no puede ser algo casual ni un mero agregado; antes bien, toca al proceder dialéctico como tal. En ella Platón alude a una privación y a una limitación (πέρας) con respecto a la plena claridad del ente. Esta claridad es sin sombras, de una luz que deslumbra de tal forma, que obstruye cualquier visibilidad, por la simple razón de no permitir ver a través. La privación de la visibilidad en la plena claridad del ente apunta a una completa oscuridad, tan insondable como aquélla. Pero, una claridad que rechaza la visibilidad del ente y que es la completa ausencia de oscuridad y de sombras, es lo contrario de éstas y, como tal, rehúsa de manera definitiva lo otro. Sin embargo, la imposibilidad de experimentarla significa que el acceso al ente tiene que realizarse a través de lo que hace visible, de lo que deja ver a través. Para que esto sea posible, la claridad no puede ser lo contrario de la oscuridad, pues tanto la claridad como la oscuridad en sí no permiten mostrar el ente, sino lo otro, es decir, ésta hace parte de aquélla.

La claridad de una luz que deja ver a través, proyecta sus sombras, mas no en el sentido de las que ven los encadenados frente a ellos, como apariencias, pues éstos no están en capacidad de distinguirlas de la luz de fuego detrás de ellos, sino de la oscuridad que encuentran en el retorno de su ascenso, fuera de la caverna, a la luz solar, o bien, a la plenitud del ser. En este retorno entra en juego la oscuridad como lo otro de la claridad, esto es, una oscuridad iluminada a través del ver a la luz del εἶδος (o γένος), que deja ver el ente. La claridad pertenece al dominio de lo visible. La visibilidad sobreviene entre la claridad y la oscuridad. Ante el silencio de la claridad incaptable del ente y la imposibilidad de experimentarlo en su plenitud, la única posibilidad de acceder al ente se da a través del poder de comunicación de los géneros, como aquello que lo hace visible.

La incapacidad de captar el ente propiamente dicho (παντελῶς ὄν) como la de decir o pensar el no-ser absoluto (μηδαμῶς ὄν), de ninguna manera significa que ellos deban omitirse del poder de comunicación y del ejercicio dialéctico. Pero, ¿qué puede significar entonces la privación anterior para el desarrollo de la idea de dialéctica, o la impotencia arraigada en la plena claridad del ente, para la posibilidad de comunicación de los géneros? Que el hombre se encuentre privado (σκέψεως) de esa plenitud

se traduce en su posibilidad (ἐνδέχεται) (254c8) de instaurar un λόγος sobre el ser y el no-ser. La razón del cambio de la imposibilidad de captación plena del ente por la posibilidad de establecer un λόγος sobre el ser y el no-ser, está en que lo que no es en y por sí mismo se funda en lo que es en y por sí mismo. Esto quiere decir que el ente sólo es accesible *frente* a la plenitud insondable del ser, que lo decible se comprenda sobre la base de la indecible. El γένος no es por sí mismo, sino divisable en su comunicación. Él no puede ser por fuera de una visibilidad, tiene que ajustarse a una visibilidad o, más exactamente, a una capacidad de ver que sólo se instaura en la cercanía de lo incaptable y de lo indecible. La dialéctica de ser y no-ser es un proceso mediante el cual el εἶδος se constituye como lo otro del ente. El poder dialéctico del filósofo se establece frente a la plenitud de la claridad del ser, en relación con la cual el Extranjero dice escuetamente que la mayoría de los hombres son incapaces (ἀδύνατα) (254b1) de soportar la mirada de lo divino.

d) *El proceso dialéctico*

Sobre la base de la δύναμις κοινωνίας Platón ensambla la estructura dialéctica de los géneros. A la κοινωνία εἰδῶν pertenece tanto una multiplicidad como una unidad, pero aquélla no puede identificarse con el πολλαχῶς del ὄν λεγόμενον aristotélico, ni ésta con la οὐσία a la que deben hacer referencia los múltiples modos de decirse el ente, pues la multiplicidad dialéctica consiste en una interconexión de géneros cuya unidad es emitida por un διά πάντων, con respecto al cual se establece el διά λέγεσθαι de los múltiples εἴδη en su comunicación. La comunicación entre éstos, en la que se descubre dialécticamente la realidad del no-ser, conduce a la naturaleza (φύσις) de lo otro, como aquello en virtud de lo cual se despliega el proceso dialéctico de la comunicación.

Mientras Platón aludía anteriormente a la combinación (συμπλοκή) de la imagen con el ente, como el ἕτερον con respecto a lo verdadero, adjudicándole la realidad de un ser otro, con base en el cual respondía a la condena del no-ser parmenídeo, busca fundar ahora el ser del no-ser en el género de lo otro, como lo otro del ser. Para ello, escoge (προελόμενοι) (254c3) inicial-

mente algunos géneros, denominados "los más importantes" o "géneros supremos" (μεγίστων) (253c3-4), con el fin de evitar confusión. Tales denominaciones se deben tanto a su capacidad de articularse con otros géneros, como de participar de su procedencia común, expresada por la otredad, más bien que a su rasgo exclusivo, pues los géneros elegidos no tienen el carácter de ideas absolutas. Antes bien, que sólo se comprenden por su poder de comunicación, de acuerdo con el cual los géneros "supremos" debe ajustarse entre sí bajo la presencia de la universalidad de un todo, expresada por el διά πάντων que se difunde entre todos ellos, integrándolos en una ligazón cambiante. Los géneros que de esta forma se ensamblan en un todo dialéctico, son: movimiento (κίνησις), reposo (στάσις), ente (ὄν), lo mismo (ταὐτόν), lo otro (ἕτερον, θάτερον). Platón los considera de acuerdo con los dos derroteros fijados anteriormente, a saber: cómo se procura cada uno de ellos por sí, y cómo interactúan unos con otros en su poder de comunicación. A continuación se resaltará el ἕτερον en el desarrollo de la idea de dialéctica, con el fin de comprender su función directriz en el poder de comunicación de los diferentes géneros y su integración como un todo.

En un comienzo el Extranjero aborda los tres primeros géneros con respecto a su asignación específica, mas no aislada, esto es, en su tener que ver con un todo, así como con cada uno de los otros. Movimiento y reposo acarrean, contra la dualidad irreductible de los opuestos en Parménides, la presencia de un tercer término diferente de ellos, en virtud del cual entran en conexión entre sí. Anteriormente se había dicho acerca de ellos que eran lo más extremo (ἐναντιώτατα) (250a7). El tercer término que actúa entre movimiento y reposo es el ente (250b8), con el cual se ejecuta la transición de la contrariedad a la alteridad como su presupuesto. En efecto, el ente es una condición para la contrariedad de movimiento y reposo, en la medida en que es necesario que cada uno de éstos *sea*. Él es otro (ἕτερον τι) (250c4) que ellos y exterior a ellos (ἐκτὸ ςτούτων ἀμφοτέρων) (250d2).

Ahora se dice que movimiento y reposo son sin mezcla (ἀμείκτω) (254d7). Que el reposo no es movimiento tiene su razón de ser en el ἀμεῖξις, mediante el cual se evidencia que ellos son asinfónicos y, como tales, no pueden conformar ninguna κοινωνία. Pero, aunque se contraponen uno al otro, sin que sea posible una ligazón directa entre ellos, el ente se mez-

cla con ambos y los congrega en una comunidad, de acuerdo con la cual ambos *son* de alguna manera (254d10). Se tienen así tres géneros, cada uno de los cuales es diferente con respecto a los otros dos, de tal modo que entre ellos puede vislumbrarse ya, no sólo un doble tipo de ser otro, sino también una relación de dependencia entre ambas formas de alteridad. Ahora, el hecho de que sean diferentes entre sí no significa que dejen de ser ellos mismos y se conviertan en el género contrapuesto, puesto que cada uno de los tres géneros anteriores permanece, al mismo tiempo, el mismo consigo mismo frente a lo mismo consigo mismo frente a lo mismo (αὐτὸ δ᾽ἑαυτῷ ταὐτόν) (254d15). De esta manera entran en juego los dos géneros restantes, a saber, lo mismo y lo otro.

La introducción de los tres primeros géneros sirve de ilustración a la idea y despliegue del proceder dialéctico, en tanto muestra que la comunicación entre géneros exige la intervención de otro género que se distingue a sí mismo de los que se comunican y se oponen entre sí. Así, aquello de lo que participan movimiento y reposo es otro que éstos, o sea, no se identifica ni con el movimiento ni con el reposo. El Extranjero alude ahora al término τὸ ὄν, considerado como el género ser, diferente del ser en y por sí mismo que rebasa el plano de la comunicación, mas no en el sentido de la generalidad indiferente del κοινόν, o bien, de un γένος contrapuesto a las diversas especies, sino en el sentido de lo que constituye el ente en su singularidad (ὄν τι).

El Extranjero lanza la crucial pregunta: ¿qué debe entenderse por lo mismo y por lo otro? (254e2-3). Declara expresamente que movimiento y reposo no son lo otro ni lo mismo (255a4-5), y que constituyen, por tanto, dos nuevos géneros. Todo género participa de lo otro con relación a lo mismo, pero también de lo mismo con relación a lo otro. Mientras el ταὐτόν indica que a todos los géneros corresponde una cierta identidad, el ἕτερον menciona un ser diferente entre sí. Ni el reposo ni el movimiento pueden ser lo mismo o lo otro, pues si, por ejemplo, el primero de ellos fuera lo otro, el movimiento, en cuanto lo otro que el reposo, se transformaría en este último. De este modo, cualquier género ligado al reposo y al movimiento tiene que ser diferente de cada uno de éstos (255a7-8). Por ser cada uno de ellos otro con respecto a los otros y por ser, además, el mismo consigo mismo, lo otro y lo mismo son géneros diferentes de los tres

anteriores. Su ser diferente indica que se sustraen de los restantes, aunque esto no significa que se los pueda comprender separadamente de los otros, pues no son géneros autónomos. Antes bien, su ser diferente sólo se revela en su necesaria y constante (ἀνάγκης ἀεί) (254e4) ligazón con los otros géneros, lo cual pone de manifiesto la función preponderante de lo otro, a causa del vínculo inherente a su ser otro: son otros que los otros sólo con respecto a éstos.

El Extranjero observa una vez más que movimiento y reposo no son ni lo otro ni lo mismo (255a4-5), aunque éstos guardan algo en común (κοινῇ) con aquéllos (255a10). Si bien κίνησις y στάσις no disponen en sí de una κοινωνία, pueden tener algo en común: el ὄν. Lo común y lo mismo no dicen lo mismo. Si los términos opuestos fueran lo mismo, ellos se trastocarían indistintamente y el movimiento sería, por tanto, lo mismo que el reposo y el reposo lo mismo que el movimiento, desapareciendo con ello la alteridad entre ellos. Que el movimiento no sea lo mismo que lo mismo, suscita el llamado a algo otro diferente de él, como el reposo, pero también a un tercer término diferente de ambos, sólo en virtud del cual se consolida en ellos su ser otro frente a lo otro. Lo común en ambos, a saber, ser lo mismo y ser otro, no puede ser lo mismo que ellos (οὐδέτερον αὐτοῖν οἷόν τε εἶναι) (255a8), puesto que en caso de que lo otro que le es común se identificara con ellos el movimiento reposaría y el reposo se movería (255a10), lo cual conduciría a reemplazar su propia naturaleza por la contraria (255a12-13). Si lo otro se insertara en el movimiento, de tal forma que lo envolviera por completo, su naturaleza se tornaría de lleno en otra, esto es, en reposo. Pero al movimiento le concierne lo otro sin necesidad de convertirse en su contrario, en tanto guarda algo en común con el reposo. Lo común en ambos consiste en tomar parte (μετέχετον) de lo mismo y lo otro (255b3), sin ser lo mismo, en cuanto cada uno de ellos es otro que el otro, pero lo mismo en cuanto es otro. Lo otro no puede imponer, por tanto, la alteridad a partir de sí mismo. Su participación en lo mismo y lo otro, es decir, en dos géneros diferentes, permite establecer una diferencia entre ellos. El movimiento comparte lo otro sin dejar de ser movimiento, esto es, lo mismo. Es más, sólo porque participa en lo otro se asegura como lo mismo frente al reposo. Pero es claro que tal diferencia no menciona una oposición excluyente, porque de ser así, en lugar

de participar de lo otro o de lo mismo, el movimiento sería un género independiente, sin comunicación con los otros géneros.

El Extranjero pasa a mostrar ahora la distinción entre lo mismo y el ser, ante la actitud indecisa de Teeteto sobre esta nueva alternativa. Se comprende su actitud, dada la propensión a identificar ambos géneros, cuando los contrapone al devenir. Que el ser no sea lo mismo que lo mismo, no es evidente de suyo. Identificar el ser con lo mismo equivaldría a caer en el eleatismo. Por supuesto, el ente no sólo puede ser lo mismo, tiene que ser lo mismo, pero esto no significa que pueda ser en y por sí mismo (αὐτὸ καθ' αὑτό). El ente que es en y por sí mismo es incomunicable y no puede ser, por tanto, asunto de la ciencia dialéctica. La comunicación da cada género con los otros exige que él sea diferente de cada uno de éstos. Así, el ser y lo mismo tienen que referirse (σημαίνετον) (255b11-12) a géneros distintos, porque de lo contrario habría que decir que, si el reposo y el movimiento son, el reposo sería lo mismo, así como el movimiento. Según el Extranjero, si ser y lo mismo no designaran como géneros algo diferente, tendría que admitirse entonces que el movimiento que *es*, como el reposo, sería lo mismo que éste, lo cual sería igualmente válido para el reposo que *es*. Del hecho de que ambos sean (255b12), es decir, que al ente se le pueda atribuir tanto el reposo como el movimiento, no se desprende, empero, que el ente se confunda con la naturaleza del movimiento o del reposo. De ser así, el movimiento no sería tampoco movimiento con respecto a sí mismo. A él corresponde lo mismo sin que deba identificarse por ello con el ser, así como éste debe ajustarse a lo mismo, sin que él pueda restringirse a ser lo mismo, ya que le compete ser igualmente algo otro, como género.

Pero, ¿qué sucede con el ser y lo otro? El Extranjero pregunta si este último es un quinto género o si ellos sólo designan dos nombres (ὀνόματα) para uno y el mismo género (255c8-10), es decir, si lo otro es otro nombre para el ser. Él procede de la siguiente manera para mostrar la viabilidad de la primera alternativa: considera el ser en dos sentidos distintos, a saber, en y por sí mismo (αὐτὸ καθ' αὑτό) y en un sentido relacional (πρὸς ἄλλα) (255c12-13). Ambos casos están ligados al decir (λέγεσθαι) (255c13). Hay un decir el ente en lo que él es en y por sí mismo y hay un decir el ente referido a lo otro. Platón incorpora de una manera novedosa una autorrelación en la identificación de ὄν y

mismidad. El Extranjero deja de lado premeditadamente la presencia total del ente, así como el *λέγειν* sobre éste considerado con respecto a sí mismo, es decir, no en un sentido predicativo o enunciativo. ¿Qué dice, empero, el decir el ente en y por sí mismo (καθ' αὑτό)? ¿No es acaso éste el τὸ παντελῶς ὄν, al cual no es posible atribuir un no-ser o una otredad? El Extranjero se limita, al contrario, a proponer un decir en su carácter relacional con lo otro. Se trata con ello sólo de lo otro acuñado en la relación. Precisamente, por restringirse al dominio de lo relacional, el ente y lo otro no pueden ser idénticos, así como tampoco podrá identificarse, como se tendrá oportunidad de ver, el ser en y por sí mismo con la otredad (ἑτερότης), ni éste con lo otro (ἕτερον). Lo otro no puede establecerse con respecto al decir el ente en y por sí mismo sin la mediación de la otredad, pues él se constituye en *una relación que escapa inmediatamente al ente propiamente* dicho. Aunque al ἕτερον corresponde siempre el ser general y la δύναμις κοινωνίας expresa en este sentido un ser otro, habría que preguntar por la posibilidad de pensar el carácter relacional del ἕτερον con respecto al καθ' αὑτό del ente, si lo otro se agota en la relación o si se instaura a partir de lo que es en y por sí mismo, esto es, propiamente. Sin embargo, el Extranjero es enfático en afirmar y en justificar lo otro en cuanto tal sólo como relación (255d1).

Él lo justifica a partir de la diferencia (διαφορά) (255d4) entre el ser y lo otro (θάτερον) (255d3). Si éste tomara parte en ambos géneros, a saber, en el ἕτερον y en el ὄν, como sucede con este último (255d4-5), resultaría un ser otro que no sería en cuanto tal *otro* con respecto a algo *otro* (πρὸς ἕτερον) (255d5-6), *esto* es, otro que el ser, ni éste resultaría otro que otro, sino que el ser otro sería solamente con respecto a sí mismo. Admitir un ser otro, no con respecto al ser en y por sí mismo, sino con respecto a sí mismo, equivaldría a aceptar una mismidad (καθ' αὑτό) en el seno del ser otro, con lo cual el ser otro sería otro sin el ser. Puesto que hay ὄντα que se dicen καθ' αὑτά, en caso de que ὄν y ἕτερον franquearan la diferencia que hay entre ellos, lo otro no se efectuaría solamente como relación, sino que también tendría que establecerse conforme a la mismidad. Sin embargo, lo otro es puesto siempre sólo con respecto a algo otro diferente; o sea, no hay un ser otro καθ' αὑτό independiente de una relación con algo otro (255d1). Si lo otro pudiera ser entonces en y por sí

mismo, como el ser, y no se restringiera simplemente a consolidarse en la relación con los otros géneros, lo otro con respecto a sí mismo equivaldría a reconocer una alteridad en la que un género sería otro consigo mismo y que participaría, por tanto, de sí mismo. Pero Platón omite expresamente un ser otro a partir de lo que es en y por sí mismo: al ser otro le es extraño constituirse como alteridad con respecto a sí mismo. De ser lo otro entonces otro nombre para el ser, tendría que ser otro, no sólo relativo a lo otro, sino también a sí mismo. La fijación de lo otro exclusivamente como relativo a algo otro, supone entonces establecerlo solamente como un ser otro que algo otro. Al contrario, el ser referido al καθ' αὑτό implica un desligamiento de cualquier otro género, no sólo como algo diferente de ellos, sino también como lo mismo en y por sí mismo, esto es, como mismidad. Una cosa es hablar entonces del género mismo, y otra, de la mismidad del ser, la cual difiere tanto de la οὐσία como del género ser. Es necesario mantener la diferencia entre ὄν y ἕτερον, pues mientras aquél se establece tanto con respecto a sí mismo como con respecto a lo otro, éste se circunscribe únicamente al dominio de la relación con lo otro, y por eso el Extranjero define precisamente el género de lo otro a partir de la necesidad de que sea determinado πρὸς ἄλλα, razón por la cual a lo otro no le es posible manifestarse por sí mismo. Lo otro es otro que el ente debido a que, "para nosotros" (ἡμῖν) (255d6), se instaura en el dominio de dicha relación, y restringido a este dominio no podría ser un género que se extienda a través de todos los demás (διὰ πάντων). Lo que no es πρὸς ἄλλα, sino καθ' αὑτό, sólo corresponde al ser, porque no requiere de ninguna otra determinación para establecerse como tal. No hay para el Extranjero una alteridad autónoma, como el ser mismo, que toma parte tanto del αὐτὸ καθ' αὑτό como del πρὸς ἄλλα (255c12-13). La interacción de lo otro en la delimitación de cada género es la propuesta de Platón frente a la contrariedad eleática y a su concepción absoluta de lo mismo, puesto que este género no se establece por sí mismo como lo mismo, sino πρὸς ἕτερον.

La consideración del Extranjero en torno al ὄν y al ἕτερον da pie para ventilar algunas distinciones que, aunque Platón no haya reparado en ellas, son indispensables para la comprensión de la ciencia dialéctica. Así como no hay en el texto un significado unívoco del ser, tampoco lo hay acerca de lo mismo, lo otro e,

incluso, de la relación. Lo mismo y la mismidad no dicen lo mismo. Cada género es lo mismo en su relación con los otros géneros, pero la mismidad no es, en cuanto tal, un género, o lo meramente idéntico, sino el ser en y por sí mismo y por eso no corresponde propiamente a cada uno de ellos o a su composición. El género ταὐτόν no puede intervenir en lugar del ὄν, ni identificarse con éste. Lo mismo es tan sólo un aspecto de la mismidad, por cuanto ésta encierra un todo completo. Lo otro, por su parte, es al ente en cuanto lo otro de éste, así como la otredad es al ser en y por sí mismo, en cuanto una otredad que se arraiga en éste. El carácter relativo de lo otro no se establece simplemente con respecto a lo otro (πρὸς ἄλλα), sino en su participación de la otredad en cuanto lo otro del ser propiamente dicho. Por esta razón la relación entre los géneros es diferente de la relación de participación de cada uno de ellos con el género que los atraviesa a todos.

Con la caracterización de lo otro como un ser otro referente, diferente del ser, Platón da cuenta del quinto género y señala finalmente con ello la heterogeneidad de los μέγιστα γένη. Ahora se propone mostrar la interconexión entre ellos, con el fin de establecer la ligazón de ser y no-ser y de evidenciar, por tanto, la presencia del no-ser en el ser. El hilo conductor de la recapitulación de los géneros que el Extranjero realiza con este propósito es el ἕτερον, porque éste es justamente el ser del no-ser que pasa por entre todos (διὰ πάντων) los demás géneros (255e3), unificándolos entre sí en su ser diferentes (ἕτερα). Pero la unificación que lo otro realiza no atañe tanto a los géneros en general como a los cuatro géneros seleccionados como mayores, lo cual indica que ella está separada no sólo de lo que unifica, sino también del género de lo otro que, a diferencia del ser, sólo correspondía a la relación con lo otro (255d7). El ἕτερον no es ahora uno de los géneros que componen el todo recorrido, sino el poder de reunirlos en un todo. El ἕτερον que tiene el poder de unificación de los "géneros supremos" es diferente del ἕτερον que acompaña a cada género. En ellos se da de antemano la capacidad de ser otros frente a los otros. Esta capacidad no es generada por la naturaleza propia (οὐ διὰ τὴν αὑτοῦ φύσιν) (255e4-5) de cada uno de ellos, sino por su participación (μετέχειν) de la idea de lo otro (255e5). En ésta se instaura la relación de participación como su condición de posibilidad. La relación de participación es el

espacio de juego del poder de comunicación, en el cual lo otro no es puesto simplemente con respecto a un otro diferente, y tampoco es un ser otro en sí, separado de los demás, que aparece como idéntico consigo mismo. El ser diferente de cada género no se encuentra en lo que cada uno sería en y por sí mismo (αὐτὸ καθ' αὑτό), pues cada uno es lo que es en virtud de la relación en la que se despliega la otredad. Lo otro de cada género se muestra como tal en la relación de participación en la otredad. Pero no se trata simplemente de que cada uno de ellos se lance al otro para poder consolidarse como el mismo, sino de que en dicha relación reside su posibilidad de constituirse en su ser otro frente a lo otro: El ἕτερον como ἕτερον. La otredad no sólo constituye un sexto género, sino el género preeminente. Todos los géneros participan en su ser otro de la otredad, de tal suerte que por su participación de ésta ganan el rasgo relativo de su alteridad, así como su intercambiabilidad como *relata*. Al ser diferente de cada uno, esto es, a su singularidad, pertenece el poder de comunicación de un ἕτερον que se difunde por entre todos los otros géneros, lo cual no quiere decir, empero, que la otredad sea simplemente otra relativa a los otros, sino también y, sobre todo, que ella expresa una transferencia en la que todos participan de ella. La otredad efectúa en su transferencia a los diferentes géneros que toman parte en ella, un aporte, a saber, el de un ser otro. Pero, a una con esta transferencia ella contiene una negación y el poder de un retraimiento, de acuerdo con el cual en su recorrido por el todo de los géneros, retiene un ser otro diferente frente a ellos, en tanto es el ser otro de una mismidad. Sólo en virtud de ésta la otredad puede transferirse a los otros géneros, recorrerlos y reunirlos en una unidad. Pero, así como los diferentes géneros en su participación de la otredad, no se apropian de ella, lo cual indica su ser relativo y limitado, ella, por su parte, tampoco puede arrogarse una totalidad, porque sólo se manifiesta como un ser otro de la mismidad.

Platón acude de nuevo al movimiento para ilustrar, de qué manera el ser otro de cada uno de los géneros diferentes participa de la otredad. Aunque en un comienzo parece reafirmarse la anterior prueba de que movimiento y reposo constituyen lo más contrario (ἐναντιώτατα) (250a7), cuando se anota que el primero es completamente diferente (παντάπασιν ἕτερον) (255e11) del segundo, con lo cual se prescindiría de la posibilidad de cual-

quier vínculo entre ambos, debe observarse que mientras anteriormente se aludía a lo contrario, ahora se habla de lo diferente y, según se ha visto, ἐναντίον y ἕτερον no dicen lo mismo. Si bien el movimiento es otro que el reposo, él *es*, dado que participa del ser (μετέχειν τοῦ ὄντος) (256a1). En su ser diferente del reposo, y no en su ser contrario de éste, se arraiga la posibilidad de ser con lo otro (δύναμις κοινωνίας), en tanto, como ἕτερον, es κίνησις μετέχει τοῦ ὄντος, es decir, sostiene una relación de participación con el ser, con base en la cual se adjudica cierta realidad al movimiento y se instaura una conexión con el reposo. La relación de participación expresa la recíproca compatibilidad *entre* (μεταξύ) ellos, de tal modo que en el espacio de juego de dicha relación guardan una comunidad con el ser y son comprehendidos por éste (250b9).

El movimiento no sólo participa del ser, sino también de lo mismo (ταὐτόν) (256a7). A causa de su participación de lo mismo, el movimiento es lo mismo con respecto a sí mismo (πρὸς ἑαυτήν) (256b1). Que el movimiento sea lo mismo en cuanto sí mismo, indica que se conecta con lo mismo con respecto a sí mismo. Pero, no por participar de lo mismo el movimiento es lo mismo consigo mismo. Precisamente para suplir esta carencia el movimiento tiene que participar de lo otro que sí mismo. En la falta de comunicación hay un llamado a la participación que en todos los casos se traduce en un tomar parte de lo otro con relación a lo otro. Para que el movimiento participe de lo mismo tiene que ser a sí mismo por fuera de lo mismo. Sólo así puede ser lo mismo y, por tanto, otro con respecto a cada uno de los otros géneros. El movimiento y lo mismo son lo no mismo (οὐ ταὐτόν) (256a5) y, por eso, se instala en ellos un ser diferente. No son lo mismo y lo no mismo en el mismo sentido (ὁμοίως) (256a12), ya que cuando se dice que el movimiento es lo primero, se alude con ello a la relación de participación de lo mismo con respecto a sí mismo (μέθεξιν ταὐτοῦ πρὸς ἑαυτήν) (256b11), mientras que, cuando se dice de ellos lo no mismo (μὴ ταὐτόν) (256b2), se menciona su participación de lo otro con relación a lo mismo, motivo por el cual se encuentra separado (ἀποχωριζομένη) de lo mismo y es en este sentido otro (256b3) que lo mismo. A pesar de no decirse lo mismo y lo no mismo en el mismo sentido, ambos sentidos se efectúan sobre la base de una relación (πρός), bien sea en dirección a lo mismo o a lo otro.

Lo otro no es lo contrario de lo mismo, sino otro con respecto a lo mismo, es otro en cuanto él mismo. En su participación de lo mismo en cuanto sí mismo, el movimiento es considerado en su volverse sobre sí mismo, y en su participación de lo otro, ya no se lo mira a partir de dicho sí mismo, sino de lo otro: él vuelve sobre sí mismo justamente otro. Lo mismo y el sí mismo no se identifican. El ταὐτόν del movimiento no designa entonces una identidad consigo mismo (καθ' αὑτό), sino simplemente una identidad con algo otro que sí mismo.

Así como el movimiento es y no es lo mismo, de igual manera él es y no es lo otro. Cuando se afirma que es lo otro de lo otro (ἕτερον τοῦ ἑτέρου) (256c4-5), no se trata de una mera repetición de lo otro, ya que éste no se menciona en un mismo sentido: él es otro con respecto a lo otro en el sentido de lo diferente al reposo, y él es otro en relación con el ser otro que se caracteriza por difundirse a través de todos los géneros, esto es, con respecto a la otredad. El movimiento es otro que la otredad, y sólo porque es otro que ésta participa de ella y se combina con los otros géneros. Pero, ¿en qué sentido es entonces no otro (οὐχ ἕτερον) (256c7), si es otro relativo al reposo y a la otredad? στάσις y κίνησις no sólo son diferentes entre sí, sino también del ἕτερον. Lo diferente en ellos se distingue, a su vez, de la diferencia entre ellos y el ἕτερον, pues éste menciona, además del ser diferente de los géneros entre sí, el ser diferente (ἄλλο) de éstos. El ἕτερον es siempre diferente de lo que toma parte en él. El movimiento es otro con respecto a lo otro, pero su ser otro que lo otro no se afianza en lo que es en esto otro, si no cuenta con algo otro diferente de esto otro. Si es lo otro que lo otro es porque le corresponde ser igualmente lo no otro. Si bien participa de lo otro no se identifica con lo otro, pero es al mismo tiempo diferente de lo mismo, esto es, otro consigo mismo al tomar parte en lo otro.

Finalmente, el movimiento es considerado con respecto al ser, de acuerdo con el ἕτερον: además de participar del ser, él es otro que el ser (ἕτερον εἶναι τοῦ ὄντος) (256d5). Cuando se dice que *es* otro que el ser (ἐστι ὄν), es decir, cuando se aborda la alteridad con relación al ser, se le adjudica una cierta realidad, gracias a su participación de éste (μετέχειν τοῦ ὄντος) (256a1). Pero, mientras que el movimiento participa de lo otro con relación al ser, en su alteridad con respecto a éste, él *no es* (ὄντως οὐκ ὄν ἐστι) (256d8). Por tanto, su congregación con el ser (256d9)

indica una coexistencia con éste sin dejar de ser, empero, otro que él, cuando toma parte en lo otro, diferente del ser, y es en este sentido, un no-ser. De este modo, en tanto el movimiento participa del ser y de lo otro con respecto a éste, él es al mismo tiempo no-ser y ser (οὐκοῦν δὴ σαφῶς ἡ κίνησις ὄντως οὐκ ὄν ἐστι καὶ ὄν) (256d8-9). El movimiento ilustra así la compatibilidad recíproca de ser y no-ser, pues con respecto a él resulta necesario que el no-ser sea otro, no sólo en relación con el ser, sino también con la otredad.

El no-ser no se constituye en sí como un no-ser separado o absoluto, sino como una realidad que se consolida en su relación con el ser. Al movimiento corresponde un no-ser solamente con respecto al ser (256d11-12). En relación con éste es un no-ser en el sentido de lo otro del ser. Para todos los géneros es válido lo que se afirma acerca del movimiento, a saber, que éste es un ser otro que los géneros restantes. Por tanto, el ser también es otro que los otros géneros (τὸ ὄν αὐτὸ τῶν ἄλλων ἕτερον εἶναι λεκτέον) (257a1-2) y no es, en consecuencia, ninguno de ellos. Pero la naturaleza de lo otro no se encuentra en ellos, sino en aquello que hace a todos ellos un no-ser del género ser, esto es, un μὴ ὄν consignado como otro frente al ὄν. Ellos conforman una multiplicidad de ser y no-ser que, por albergar siempre un ser otro, constituyen una diversidad, es decir, un ser recíprocamente diferente, pero, además, un vínculo entre ellos, en virtud del cual se establecen realmente como multiplicidad. La alteridad de esta diversidad múltiple de ser y no-ser descansa en la universalidad de una otredad que se esparce por entre todos los géneros, de tal modo que particulariza con ello el no-ser de lo otro. De ser esto válido para todos los géneros, y no solamente para la otredad, ellos no podrían constituir una comunicación entre sí, o bien, una κοινωνία ἀλλήλων. El no-ser acuñado en el movimiento tiene el rasgo de un ser otro que, por difundirse a través de todos los géneros, se ajusta a un διά πάντων. Todos ellos participan de la otredad y son por ello algo otro que el ser, es decir, no-ser. El μὴ ὄν en la forma primordial del ἕτερον no deviene ὄν, sino su εἶδος. Él pasa por entre todos los εἴδη múltiples (ὅλων πολλῶν). Es la razón por la que su ser múltiple no constituye en sí mismo una comunidad y no se conectan todos entre sí. Precisamente por ello, no se trata simplemente de múltiples modos de no-ser que acompañan a cada uno de los géneros en su ser

otro, sino de la universalidad de un no-ser que, como ἕτερον, se propaga por todos los demás géneros, e instaura su poder de comunicación tanto en el sentido del poder ser puestos en conexión como de su poder ser otro que el ser. Lo otro de la otredad es el no-ser múltiple que confluye en una unidad que los reúne en un todo. El ente en cuanto lo otro, no participa del ser mismo, sino de la otredad de éste, en el sentido del μεταξύ entre ambos. En caso de suprimirse la otredad el ente y el ser mismo se confundirían. Puesto que el ente puede suscitar fácilmente la apariencia de ser lo mismo, no casualmente en éste reside la mayor dificultad (250e3-4).

En todos los géneros se afinca un ser y un no-ser otro. Este ser otro no se opone a lo mismo, ni al no-ser, ya que de ser este el caso, no habría comunicación entre ellos. Lo otro es otro que lo mismo, por cuanto gracias a él lo mismo de cada género es otro que los otros, pero también otros que la otredad. Una cosa es la alteridad con relación a los otros y otra, la alteridad con relación a la otredad. Los γένη sólo pueden mostrarse en su ser diferente, en tanto participan del género fundamental de la otredad. La otredad de la que participa lo otro, por ser lo otro que se difunde por entre los demás géneros, es lo que establece la relación (μεταξύ) entre ellos y, en consecuencia, entre ser y no-ser.

Lo mismo participa al mismo tiempo de una realidad del ser que se caracteriza por ser en y por sí misma, en contraste con el carácter relativo de cada uno de los géneros. En relación con él gana el ser genérico su poder (δύναμις) ser con los otros. Lo otro es, empero, otro que el ente que no es en sí mismo, porque de lo contrario, lo otro no sería otro con respecto a él, ni el ser podría ser ningún poder ser con lo otro. Si se tratara en este caso de una contrariedad, sus *relata* se excluirían y no admitirían en ellos lo mismo. De este modo, lo otro perdería cualquier función dialéctica, pues no sería posible que él atribuyera un no-ser al ser.

Lo otro difiere del ser, no se opone al ser. Pero este diferir es un poder ser otro que el ser en sus múltiples manifestaciones, en las cuales se revela el ser como no-ser. No sólo lo otro es otro que el ser, sino que también el ser es otro que el ser, por tanto, un no-ser. El ser es un no-ser diferente del ser, de un ser, a propósito, libre de la ausencia del no-ser. El ser del μὴ ὄν es posible por la participación del ἕτερον en el ὄν como tal. El poder negativo del no-ser constituye la singularidad de lo otro. Lo otro en el sentido

negativo del no-ser, es uno y no otro. Lo otro es lo mismo sólo en la medida en que sea el mismo, otro que otro. Él se retrotrae a sí como otro, de tal suerte que ninguno de los otros géneros puede ser lo mismo que otro, pero tampoco lo mismo que el ser en y por sí mismo (αὐτὸ καθ' αὑτό) que persiste en él mismo en la multiplicidad de relaciones de alteridad, las cuales tienen el poder de ser otras que otras. El ser participa de lo mismo que es otro que él, pero también difiere de la mismidad del ser, en virtud de la cual puede ser lo que es o se manifiesta en lo que es. La mismidad toca a la naturaleza del ser. En cambio, participar de lo otro del ser, esto es, del no-ser, equivale a sostener una relación de alteridad con él, que no puede tener, por tanto, un rasgo absoluto y excluyente. El ἕτερον como otredad pone en comunicación entre sí el ser otro de cada uno de los géneros y es, en este sentido, el punto culminante del proceso dialéctico de la κοινωνία τῶν γενῶν, con base en la cual Platón desplaza la contrariedad eleática y su polaridad dominante entre μηδαμῶς ὄν y παντελῶς ὄν.

e) *Naturaleza dialéctica de lo otro*

No hay en el *Sofista* un sentido unívoco de μὴ ὄν, pues con este término se menciona el sofista, la doctrina de Parménides, pero también su novedoso significado en Platón. Además, es enfocado en diferentes dominios: lo absoluto, la imagen, el engaño, la falsedad y la comunicación de los géneros. Sus diferentes acepciones obedecen a la tajante distinción entre lo contrario (ἐναντίον) y lo otro (ἕτερον) que Platón destaca a lo largo del diálogo. Finalmente la expone al comienzo de su fundamental disertación sobre la naturaleza de lo otro: "cuando hablamos de μὴ ὄν no mencionamos algo contrario (ἐναντίον) del ὄν, sino sólo algo otro" (ἀλλ' ἕτερον μόνον) (257 b3-4).

El μὴ ὄν concerniente a la contrariedad alude a la absolutez impensable e indecible del no-ser que, en y por sí mismo (τὸ μὴ ὄν αὐτὸ καθ' αὑτό) (238c9), es la negación absoluta del ser. El no-ser en y por sí mismo es el μηδαμῶς ὄν, el cual acarrea una imposibilidad absoluta. No puede estar referido al ente (ἐπὶ τὸ ὄν) ni a algo (ἐπὶ τὸ τί) y se halla excluido, por tanto, del ser. El μηδαμῶς ὄν no se contrapone tanto al ὄν sin más como al ente

propiamente dicho (παντελῶς ὄν). Éste expresa igualmente un ser en y por sí mismo (αὐτὸ καθ' αὑτό) y, con ello, un ἀδύνατον. La polaridad absoluta de μηδαμῶς ὄν y παντελῶς ὄν omite el μεταξύ entre ambos y, por consiguiente, la posibilidad de un tercer término con respecto al cual se efectúe una relación de participación (μετέχειν) y, consecuentemente, el poder de comunicación de los géneros de ser uno con otro. No hay participación ni comunicación en el dominio de la contrariedad.

A la imposibilidad y al carácter excluyente de la oposición entre el no-ser absoluto y el ser propiamente dicho, Platón antepone un no-ser que, aunque diferente del ser, se encuentra ligado a todo ente por la participación en lo otro. Al ἀδύνατον ínsito al ἐναντίον del caso anterior, sigue ahora la δύναμις del ἕτερον que actúa en la relación de participación de lo otro. El poder de relación menciona un μεταξύ, en el cual el no-ser se afianza como el ἕτερον del ser, y se establece la κοινωνία de los géneros. El no-ser comencionado en ésta designa una alteridad, la cual no sólo es lo otro del ser en sus diversas determinaciones, sino también, puesto que éste es así mismo diferente de todos los otros géneros (τὸ ὄν αὐτὸ τῶν ἄλλων ἕτερον) (257a1), un ser otro que se encuentra igualmente afectado por un μὴ ὄν. Respaldado por su ser otro, el ὄν se separa de la absolutez del ser puro como tal, de la misma manera que el μὴ ὄν asume un ἕτερον con el cual se aparta de la absolutez del no-ser alojado en la contrariedad.

Platón ejemplifica el doble carácter del no-ser mediante la magnitud de lo no grande (μὴ μέγα) (257b6). El no-ser en ella no designa simplemente lo pequeño, como lo opuesto a lo grande, sino también lo otro de lo grande. Al "no" en lo no grande corresponde el anterior doble sentido del no-ser, a saber, el de una completa exclusión y el de una alteridad. La negación del no-ser no hace referencia a una contrariedad del ser, sino a una alteridad en relación con éste. Participar del no-ser es participar de la negación. En el primer caso se trata de lo contrario de lo no grande que es lo pequeño y, en el segundo, de la negación de lo no grande que es lo otro. La negación expresada por el "no" de lo grande no concierne entonces a lo contrario de lo grande, sino a todo lo otro de lo grande referido a lo no-grande. El no-ser absoluto es reemplazado así por una negación, en virtud de la cual se asegura la comunicación con lo otro. El

"no" de la alteridad se instala en la combinación del ser y lo otro, e indica que la relación del ser otro con el ser no se restringe a padecer éste, ya que el "no" relativo al ser está provisto de una δύναμις en el sentido de un retraerse y afirmarse a sí mismo, mas no como un opuesto formal del ὄν, sino como aquello por lo cual el ἕτερον instaura su propia realidad. Antes que excluir el ser, la δύναμις del ἕτερον constituye la apertura de su relación productiva con él, porque en tal δύναμις reside la naturaleza de lo otro (θατέρον φύσιν) (258d6-7).

El ἕτερον posee su naturaleza, así como el ente (τὴν αὐτοῦ φύσιν), considerado anteriormente (250c6). La naturaleza propia del ente corresponde a su mismidad, en cuanto su esencia misma. La naturaleza del ἕτερον no es la esencia del ente, sino la otredad como poder ser otro. Si bien ésta no se identifica con aquélla, a la naturaleza del ente pertenece la otredad en el sentido de que sólo en virtud de ésta se revela su esencia misma como lo que es a partir de sí mismo. La otredad es el principio activo (ποιεῖν) de las diferentes relaciones de participación, puesto que tiene la propiedad de difundirse por entre todas ellas y de reunirlas en una unidad. La participación de lo otro en la otredad se efectúa a causa del poder de padecimiento de aquello que participa de ella. El principio activo de la otredad se caracteriza por una negación, a partir de la cual lo otro que participa múltiplemente de ella, se establece como una alteridad determinada que en su relación de participación integra la φύσις del ἕτερον.

La φύσις del ἕτερον menciona el ser de lo otro, en el sentido de lo diferente presente como διά πάντων en todo lo otro, que hace parte de ella como un todo, tal como sucede en la gramática (253a4ss.) y en la ciencia (ἐπιστήμη) (257c7-8). A la naturaleza de lo otro pertenece un poder de diferenciación de lo otro que otorga a éste la posibilidad de ser otro relativamente a otro. La φύσις del ἕτερον se desdobla en lo otro y en la otredad, y origina, con ello, la relación de dos lados diferentes y al mismo tiempo copertenecientes entre sí. A la naturaleza de lo otro pertenece una multiplicidad, cuyas partes consolidan su carácter específico, no por sí mismas, sino con respecto a la otredad, es decir, a algo otro diferente del ser otro determinado en su compartimiento múltiple. Pero, a su vez, la otredad se revela como φύσις, no en sí misma, sino en su aplicación a aquello de lo que es principio,

esto es, en su referencia a la naturaleza determinada del ser otro en su ser múltiple. La otredad, así como la ciencia, es *una,* en el sentido de lo que aúna. La naturaleza de lo otro se encuentra en la unidad unificadora del ἕτερον (257d4-5), aunque ella no hace parte de todo lo otro determinado, ni se disuelve en su ser múltiple, pues cumple la función de recorrerla y comprenderla en un todo. Pero esto sólo es posible si ella es al mismo tiempo la activa negación de lo otro. Hay una correspondencia entre la unidad y la multiplicidad referidas al ser, y la unidad y multiplicidad referidas al ἕτερον. De la misma manera que las diferentes manifestaciones del ser se determinan con respecto a lo que es en y por sí mismo, la combinación de los ἕτερα, o bien, los diferentes tipos de no-ser que corresponden a un determinado tipo de ser, se constituyen como tales con base en un ser otro que gracias a su poder negativo se afirma en su ser otro frente a lo otro, esto es, frente a aquello que participa de él en su cambiante relación. Cada una de sus determinaciones no es la misma que las otras, ni simplemente algo junto a lo otro, precisamente porque están dotadas de una negación, donada en su relación de participación de algo otro, cuya unidad se afianza en la negación de todo lo otro. Lo otro corresponde en este sentido al ser, dado que la multiplicidad de todo lo que es se ajusta a la multiplicidad de todo lo que no es, de tal modo que el ser involucra el no-ser y el no-ser el ser, y la otredad se establece como la idea del ser mismo. La unidad de la otredad así como la multiplicidad de su ser otro establecen su ser diferente y su copertenencia en virtud de la doble naturaleza de la δύναμις como activa y receptiva, arraigada en la φύσις del ἕτερον.

Por actualizarse en todo lo otro constitutivo de lo múltiple, la otredad de la que participa lo otro, es un διά πάντων que ejerce su presencia en las relaciones de lo otro frente al ente, y produce en cada otro singular un no-ente (ἕκαστον οὐκ ποιεῖ) (256e1), el cual experimenta una alteridad determinada frente a lo otro, en el sentido de no ser lo otro. La presencia de la naturaleza de lo otro delimita sus diferentes ἕτερα, así como la ciencia y la belleza determinan la especificidad de sus diversas partes. La parte no puede ser aquí lo contrario (ἀντιτιθέμενον) (257d7), por cuanto lo no bello (μὴ καλόν) (257d10) es lo otro que hace parte de la naturaleza de lo bello (τοῦ καλοῦ φύσεως) (257d11). Las partes son lo no-bello y no la belleza como tal. Entre ambos hay una

antítesis (ἀντίθεσις) (257e6), mas no en el sentido del ἐναντίον, pues lo no-bello no se encuentra contrapuesto a lo bello en sí, sino que hace parte de la naturaleza de lo bello como una determinación de lo bello, diferente de la belleza. Podría pensarse que lo bello participa del ser y lo no-bello participa de lo otro del ser, es decir, del no-ser, de lo cual resultaría que lo no-bello no participaría de lo bello. De esta manera, se pensaría ser y no-ser, lo bello y lo no-bello, como contrarios. Sin embargo, lo no-bello es una negación en la que interviene lo otro, de tal modo que lo bello no es bello sin su ser otro, y lo no-bello no es otra cosa que una alteridad referida a lo bello. En la negación que acompaña a lo no-bello acontece el fenómeno de la participación: lo no-bello participa de lo bello. Esto no significa, empero, que sea lo mismo que lo bello. Lo otro que actúa en lo bello no sólo es otro con respecto a las partes de lo no-bello, sino también con relación a lo otro como unidad de lo bello. Lo otro de la naturaleza de lo bello es, en cuanto lo no bello, siempre con respecto a lo que es (πρὸς ὄν) (257e6). Al hacer parte de la otredad que en su poder ser diferente pone al descubierto su propia realidad, lo no-bello no es, de ninguna manera, menos bello que lo bello mismo (258a1) o, en términos generales, puesto que a la naturaleza de lo otro corresponde una realidad, sus partes no están dotadas de menos realidad que ella (258a7-9). Pero la naturaleza de lo otro tiene que actualizar su presencia en los entes (τῶν ὄντων οὖσα) (255a8) y combinarse con sus diferentes modos de ser, precisamente para instaurar una diferencia en la integridad de lo otro. La naturaleza de lo otro es el μεταξύ entre el ser en y por sí mismo y el ser que *no* es éste, o que es otro que él. La otredad es el τρίτον que interviene en el μεταξύ de ser y no-ser, el intermediario que mantiene la alteridad en la comunicación de los géneros, en tanto alberga el διά πάντων que los atraviesa a todos. La concreción de lo otro, en cuanto lo otro de una otredad, es un no-ser provisto de una realidad, o bien, de una naturaleza propia (τὴν αὑτοῦ φύσιν ἔχον) (258b11), en su ser otro que el ente.

Con la adjudicación de una realidad al no-ser, Platón no sólo rechaza la prohibición de Parménides de conferir un ser al no-ser (258c7-8), sino que da igualmente un paso más allá (258c10-11) de la restricción puesta por él, al descubrir el εἶδος de un no-ser en la naturaleza de lo otro (τὸ εἶδος ὃ τυγχάνει ὂν τοῦ μὴ ὄντος) (258d6-7). La realidad propiamente

dicha del no-ser es consignada por un εἶδος que se halla presente en la multiplicidad de los entes (τῶν πολλῶν ὄντων) (258c3-4) como una unidad (εἶδος ἕν) (258c4), con base en la cual el Extranjero señala la autonomía y preeminencia de la idea de una otredad, de la que participa todo ente en su cambiante no-ser. Pero el múltiple no-ser que acompaña a todo ente, no participa de un εἶδος que, en cuanto en y por *sí mismo* (αὐτὸ καθ' αὑτό), permanecería inmutable, como una identidad indiferenciada, ya que de ser este el caso, el εἶδος del no-ser tendría que entenderse en el sentido de lo contrario del ser (τοὐναντίον τοῦ ὄντος) (258e6), por tanto, en su rechazo absoluto de lo que existe. Antes bien, el no-ser como εἶδος ἕν debe comprenderse en el sentido de la activa unidad negativa de la otredad, con la cual Platón le abre un nuevo camino al no-ser, porque en ella funda la alteridad de un ser múltiple, en su difundirse por entre todo no-ser diferente del ser, o bien, como otro que el ser. El no-ser puede entenderse en el sentido de no menos ser que el ser particular (τι ὄν), puesto que es un εἶδος ἕν constitutivo del ser. Mostrar que el εἶδος se aloja en la naturaleza de lo otro, pone en evidencia la realidad de una otredad, que al esparcirse por entre todos los seres en la recíproca relación (πρὸς ἄλληλα) (258e1) de lo otro, los hace al mismo tiempo partícipes de su naturaleza como un otro específico relativo a su ser respectivo, de tal modo que a éste le pertenece realmente el ser (258e3). El no-ser hace parte de la naturaleza de lo otro. Como lo otro del ser, establece su realidad en la naturaleza de lo otro, esto es, en su relación con el εἶδος del no-ser contrapuesto (ἀντίθεσις) al ser mismo. Con respecto a éste, lo otro se plasma en su εἶδος como otredad, es decir, de acuerdo con su φύσις. La naturaleza de lo otro hace del no-ser no sólo algo otro que él, sino también algo otro que el ser, pero los hace al mismo tiempo partícipes de una otredad, en relación con la cual se funda todo lo otro como el no-ser otro que el ser. El εἶδος del no-ser se articula con un ser otro, porque constituye un poder ver (δύναμις τοῦ ὁρᾶν) que tiene la capacidad de *otrearse* y desplegarse en lo otro, de tal forma que lo potencia para ser una realidad diferente del ser, con respecto a la cual éste se realiza en su carácter de ἀληθινόν, por cuanto dicho εἶδος instaura una verdadera mirada del ente.

f) *El tono triunfalista de Platón*

Con tono triunfalista e, incluso, desafiante, Platón proclama la presencia de un no-ser en la naturaleza relacional del ἕτερον como alteridad, y no como contrariedad del ser. Asegura haberse desprendido de lo contrario del ser, sea o no éste provisto de λόγος, o sea completamente alógico (παντάπασιν ἄλογον) (258e6-259a1). Quiere decirle adiós al no-ser como lo contrario del ser pronunciado por Parménides y privado irremediablemente, por tanto, de toda posibilidad de ser. No sólo sorprende la actitud de Platón, sino que es controvertible su "despedida" de la contrariedad de ser y no-ser. Ciertamente, ha mostrado la indecibilidad e impensabilidad del μηδαμῶς ὄν y ha objetado la impasibilidad y el estatismo de un παντελῶς ὄν que no puede ser objeto de comprensión. El absolutismo presente en ellos acarrea un ἀδύνατον en el sentido de la imposibilidad de establecer en la contrariedad una συμπλοκή o una κοινωνία de ser y no-ser. Al ser puro no se puede atribuir ninguna posibilidad de relacionarse con el no-ser, pues por ser en y por sí mismo lo mismo no alberga ninguna δύναμις. Platón y Parménides coinciden en prohibir que en él se pueda establecer una ligazón con el no-ser, en aplicar un εἶδος a un no-ser absoluto, y en señalar su alogicidad (ἄλογον). Pero, en contraste con Parménides, Platón le asigna al no-ser un εἶδος ἕν correspondiente a la otredad. Éste se despidió hace tiempo (πάλαι), como él mismo dice (258e8), de un no-ser en y por sí mismo (τὸ μὴ ὄν αὐτὸ καθ' αὑτό) (238c9) como lo contrario del ser (258e6) y que él mismo piensa como τὸ μηδαμῶς ὄν (237b7-8), y en lugar del cual asume un ser otro que el ser como lo que realmente no es (ὄντως τὸ μὴ ὄν) (258e3), precisamente porque participa de lo otro. Si bien Platón ha indicado bajo qué condiciones es posible su comunicación con el ser, y ha dado con ello un paso más allá (258c10-11) de la separación polar de ser y no-ser, este paso hacia delante es impensable sin contar con un paso atrás con respecto a la alogicidad de un no-ser absoluto, y a la presencia de un ser puro que excluye en sí mismo toda determinación. Ha superado su separación irreconciliable, mas su despedida de su polaridad no puede querer decir que se haya desembarazado de ellos de una vez por todas.

Cómo pasar por alto su novedosa propuesta acerca de la existencia del no-ser, cómo no compartir la rectitud de sus argumentos en torno al δία πάντων inherente a un ἕτερον, de cuya naturaleza,

como un εἶδος ἕν integral, participa todo ser con su rasgo negativo y con relación al cual, cada ser asegura la alteridad de un no-ser potencialmente otro que el ser. La naturaleza del ἕτερον consolida su presencia frente a un ser, cuya alteridad se constituye como no-ser en su participación o padecimiento de una otredad, cuyo poder de comunicación reside en la capacidad de producir la negación en las relaciones de participación. Pero, ¿de dónde le viene a dicha naturaleza la potencialidad de hacer diferente y de su relación con el ser, si no es a partir de la mismidad del ser? El ὄν que participa de la otredad no es el ser mismo, sino un ser en cada caso diferente. La otredad, en cuanto naturaleza de lo otro, hace posible el establecimiento de lo mismo en el ser y no-ser lo otro. Pues en el ἕτερον está presente la δύναμις, y no simplemente conforme al padecer del participar, sino del afirmarse a sí mismo frente a lo otro, o en la negación de lo otro, propio de la δύναμις como ποιεῖν. Pero, aunque la posibilidad de un ser que no es lo mismo con respecto a sí mismo, radica en la otredad, la condición de esa posibilidad es la mismidad del ser. La otredad como posibilidad se produce a partir de la imposibilidad de captar con plena claridad el ser en sí mismo (254c6). La otredad entra en juego entre la mismidad del ser y la alteridad del ser, como el εἶδος ἕν de aquélla y la producción dinámica de ésta.

Darle la despedida a la contrariedad del ser mismo, equivale a prescindir de la imposibilidad arraigada en él. Pero, ¿cómo dejar tras de sí algo que está siempre ahí? Omitir de una vez por todas la oposición contraria de ser y no-ser, implicaría separar el todo de todo (πάν ἀπὸ παντός) (259d9), algo no sólo disonante (ἀμούσου), sino también ajeno a la filosofía (ἀφιλοσόφου) (259e2), con lo cual se suprimiría la ciencia dialéctica (διαλεκτικὴ ἐπιστήμη), así como la refutación verdadera (ἔλεγχως ἀληθινός) (259d5-6). Platón determina su idea de dialéctica en virtud de la naturaleza del ἕτερον como εἶδος, sobre la base de su confrontación con el ἐναντίον irreconciliable de ser y no-ser, en el cual la alogicidad e imposibilidad inherente al ser y no-ser absolutos, constituyen la "cosa en sí" desconocida en la que se abre la posibilidad de la ciencia dialéctica. En ésta reside la capacidad del ἕτερον de seguir (ἐπακολουθεῖν) (259c9) al ἐναντίον, esto es, de dar un paso más allá de la contrariedad de ser y no-ser y dejar tras de sí con ello el eleatismo. Pero, con este paso más allá no sólo es imposible superar a Parménides, tampoco es posible reemplazarlo, como pretende Platón.

III

EL ῞ΕΤΕΡΟΝ COMO PRESUPUESTO DIALÉCTICO DE LA IMAGEN

1. Reiteración de la pregunta por la producción mimética de la imagen

De la misma manera que no es posible para Platón acceder a lo verdadero a partir de la captación directa e inmediata del ente mismo, sino sólo a través de imágenes, como lo otro de lo verdadero, la ciencia dialéctica sólo puede constituirse como verdad del ente, no dentro de la φύσις de lo que es en y por sí mismo (καθ' αὑτό), ni de su contrariedad, sino en el espacio de juego relacional del ser otro presente en la alteridad de cada uno de los εἴδη múltiples, que participan de una identidad diferencial y negativa aportada por el εἶδος ἕν del ἕτερον. Tanto el acceso a lo verdadero mediante la realidad de la imagen, como la ciencia de la verdad del ente, exigen la presencia del poder ser otro acuñado en su relación con el ser. Ambos casos denotan en su proceder la carencia insuperable de la captación plena del ser y, además, les concierne no sólo la tarea de asumir el ser de un no-ser, sino también de descubrir y fijar la realidad del ser otro en lo que aparece. A pesar de estas funciones comunes y del cuestionamiento en los dos casos de la unilateralidad absoluta de los extremos de ser y no ser, Platón no expone expresamente una dialéctica de la imagen. Trata separadamente la realidad del ser otro de lo verdadero en la imagen y el poder de comunicación del ser otro en la ciencia dialéctica. Si el proceder dialéctico de la filosofía no es comprensible de suyo, con mayor razón esto es válido en relación con una posible dialéctica de la imagen, ya que Platón restringe el proceder dialéctico a la comunicación de

los géneros. Pero, así como la determinación de este proceder no se efectúa por medio de imágenes, tampoco se justifica sobre la base de una estructura absoluta e inerte. En el movimiento dialéctico actúa un poder ser de lo otro que se afianza como realidad frente a lo que es, y con respecto a la cual será necesario involucrar la imagen de lo otro en su desarrollo dialéctico, es decir, orientarla dialécticamente. Mostrar la realidad de la imagen en el proceder dialéctico del poder ser otro, implica aplicar al ser otro de la imagen, descubierto inicialmente en la combinación de ser y no-ser, el poder de comunicación del ser otro que se afirma a sí mismo como εἶδος de lo que es. Con el fin de evidenciar esta aplicación y señalar, en qué sentido la imagen debe comprenderse dialécticamente, es menester considerarla primero conforme al posible contexto de los pasajes en los que es abordada por Platón en el *Sofista*.

Él reanuda la pregunta por la imagen en su aspecto icónico y fantasmal (264c5-6), a partir de la división entre la técnica productiva (ποιητική) y la adquisitiva (τκητική) (265a4-5), y de acuerdo con el método dairético, introducidos al comienzo del diálogo (219b-c), con el fin de capturar al sofista. Ahora privilegia el lado derecho en la división, pues éste conduce a su determinación final. Mientras Platón se limitaba inicialmente a contraponer la técnica productiva a la adquisitiva, la establece en este momento más de cerca en virtud del todo de la producción; pero, así como en un comienzo (219a-b), menciona también ahora la pertenencia de la mímesis a la producción. Con ella se aludía, como en el presente pasaje, a la producción de imágenes (εἰδωλοποιικήν) (235b8-9), aunque Platón destaca ahora la mímesis como parte de la producción de fantasmas. Que la mímesis haga parte de una producción y no se restrinja, por tanto, ésta a aquélla, abre la posibilidad de pensar una producción no mimética. Ésta no es otra que la producción comunicativa y participativa de los géneros, esto es, una producción esencialmente dialéctica.

Platón emprende de nuevo una escueta exposición de la producción en sí (αὐτὴν τὴν ποιητικήν) (265a11) en relación con la mímesis como producción de imágenes, mas no de la realidad de las cosas mismas (265b1-2). De la misma manera que al comienzo (219b9), Platón asigna ahora una δύναμις a la producción (265b8-9). Dado que la mímesis es un tipo de producción, y

ésta es parte integrante de la δύναμις, el rasgo productivo de la mímesis indica que ésta no se restringe a soportar lo otro, en el sentido de reproducirlo, sino que alberga una actividad, con la cual procura la apropiación de lo otro, sin que esto implique en ella un acto puramente creativo. Por eso, el carácter dinámico de la producción mimética impide que la mímesis se reduzca sin más a una representación y ejecución de lo otro, pero deja ver, al mismo tiempo, su carácter restrictivo, en tanto la producción mimética (265b1) produce imágenes y no realidades particulares, como tales (οὐκ αὐτῶν ἑκάστων) (265b2). La producción mimética de la imagen conducirá a pensar, no simplemente en el rasgo receptivo del icono, sino, ante todo, en el rasgo productivo del fantasma.

Lo productivo (ποιητικήν) menciona ahora todo (πᾶσαν) poder o capacidad (δύναμεν), en el sentido de la causa αἰτία (265b9) del devenir (γίγνεσθαι) de aquello que antes no era (265b9-10). Mientras al comienzo del diálogo él distinguía dentro de la producción entre quien la ejecuta, esto es, el producir (ποιεῖν), y el producto (ποεῖσθαι) (219b5) de lo que ha llegado a ser en dicha producción, ahora destaca el carácter dinámico y causal de lo productivo. La causa que orienta el poder producir significa que éste contiene una actividad que ocasiona algo en el sentido de su punto de partida, de acuerdo con el cual lo producido por ella se hace presente en algo otro diferente de ella misma. Pero, a la vez, su actividad productiva se establece como poder en su encaminarse a algo otro. Platón señala, además, el sentido en que la producción es una δύναμις que origina lo otro: en este poder se llega a ser más tarde (ὕστερον γίγνεσθαι) lo que anteriormente (πρότερον) no había llegado a ser (γίγνηται) (265b9-10). Él aborda el poder de producción con respecto al llegar a ser y al πρότερον καὶ ὕστερον. La actividad productiva se efectúa entre el πρότερον y el ὕστερον, procura un llegar a ser *entre* lo más temprano y lo más tardío. Aunque el llegar a ser sucede desde algo que actúa como punto de partida, en él hay también un referirse ya a algo otro como lo producido. El poder de producción actúa desde algo hacia algo, en cuyo espacio de juego lo producido alcanza su presencia. En la producción acontece el ser del no-ser que le precedía, de tal modo que el tránsito en ellos no se da entre un no-ser absoluto y un ser increado, pues la producción es un poder-ser causa de que sobrevenga una existencia a partir de un ser

que de alguna manera era antes. El poder ocasionar lo producido no lo presentifica entonces de golpe. El no-ser no se convierte abruptamente en ser, sino *entre* (μεταξύ) ambos, pues no se trata en ese poder propiamente de una génesis o creación (γένεσις), sino de una ποίησις. El espacio de juego en que se realiza la actividad productiva señala la transformación inherente al poder producir. En la presencia productiva se realiza una transformación del no-ser en ser.

La producción, introducida como el traer a la presencia lo que anteriormente no estaba ahí, no tiene un significado unívoco, pues se desdobla en la técnica divina y en la humana (265e4). Lo que es por naturaleza (φύσει) (265e3) ha sido producido por el artesano divino (δημιουργοῦντος) (265c4), gracias a una causa automática (αἰτίας αὐτομάτης) (265c7), la cual, si bien actúa sin entendimiento (ἄνευ διανοίας) (265c8), está provista de λόγος (μετὰ λόγου) (265c7-8). En la técnica humana también interviene una actividad productiva, pero ésta sólo produce lo que anteriormente ha producido el artesano divino, y su técnica debe restringirse, por tanto, a elaborar algo otro de la divina, pues producir lo mismo que ésta equivaldría a admitir que la copia de un original sería a su vez un original. La actividad productiva de la técnica humana sólo puede ejecutarse en una relación de semejanza con la producción divina, en el sentido de servirse de una técnica que imita la producción divina como su original. De acuerdo con el *Teeteto* y en conexión con la dialéctica, como la máxima expresión de la actividad filosófica, nos corresponde la tarea de hacernos a nosotros mismos tan semejantes (ὁμοίωσις) a lo divino como sea posible (δυνατόν) (176b1-2). En contraste con la actividad divina, la humana es, según el *Sofista*, una actividad mimética. Pero el filósofo no es un imitador en el sentido del pintor, pues, a pesar de no estar en condiciones de producir una cosa real, o bien, la realidad del ente, su imitación no consiste en producir copias o simulacros, sino una otredad del ente mismo. El hombre sólo está en condiciones de producir un tipo de cosas y un tipo de imágenes, en contraste con el sofista, quien pretende producirlo todo a partir de una sola técnica (233d9-10). La producción humana acarrea, como lo otro de la divina, un no-ser al que pertenece una realidad mimética, la cual no produce por naturaleza el ser según lo más temprano, sin necesidad de atender a lo más tardío, puesto que su actividad pro-

ductiva sólo trae a la presencia lo que no era anteriormente, en la medida en que el no-ser en lo más temprano se pone en camino del ser, sobre la base de la mímesis del ser, como lo otro de lo que es por naturaleza. El ser del no-ser es el punto de partida del ser del no-ser producido según lo más tardío (ὕστερον).

Ambos tipos de técnica, la divina (θεῖον) y la humana (ἀνδρώπινον) (265b6), producen entidades reales (αὐτοποιητικόν) (266a9) e imágenes (εἰδωλοποιικώ) (266a10). Si bien, los dioses no sólo generan realidades sino también imágenes, y los hombres no sólo producen imágenes sino también realidades, las realidades y las imágenes que cada uno de ellos produce, no son lo mismo. Estas últimas entran en juego ahora entre las realidades engendradas por el dios y las elaboradas por los hombres. No sólo la naturaleza se origina gracias al dios (κατά γε θεὸν αὐτά γίγνεσθαι) (265d3); además, él genera imágenes (εἴδωλα) (266b6) que se ajustan a cada una de las cosas creadas por él.

Las imágenes atribuidas al dios deben su existencia a una estratagema demónica (δαιμονίᾳ... μηχανῇ γεγονότα) (266b7) de éste. El artificio divino produce φαντάσματα, como sueños e ilusiones (266b9-10), de una manera espontánea (αὐτοφυῆ), en el sentido de sombras (σκότος) (266b10) de la luz del día e imágenes reflejadas en los espejos. La producción espontánea de tales imágenes quiere decir que el artificio divino las genera realmente sin la mediación de la imitación. La artimaña de la divinidad origina fantasmas que propagan reflejos de cosas reveladas en forma duplicada. Tales imágenes se reflejan en superficies brillantes y lisas (266c1-2) que, al confluir en un punto, producen un εἶδος que genera una percepción contrapuesta (ἐναντίαν) a la usual mirada directa (266c3-4). El Extranjero le adjudica un εἶδος a las imágenes, concretamente, a los fantasmas ideados por el dios, los cuales nos llegan bajo una duplicidad que altera y distorsiona lo que representan, a causa de la inversión de las imágenes que se lleva a cabo en las realidades producidas por el artificio divino.

Así como la actividad divina produce las cosas (ἔργα) y las imágenes que acompañan a cada una (τὸ παρακολουθοῦν εἴδωλον ἑκάστῳ) (266c5-6), la técnica humana produce esas cosas *como* cosas y tales imágenes *como* pinturas (266c8), las cuales son una especie de sueño humano hecho por quienes están despiertos (266d1). La producción humana de imágenes es el reflejo de las

imágenes producidas por el artificio divino, ya que los hombres no están en condiciones de producir, como los dioses, las imágenes de las realidades que éstos crean, sino tan sólo la imitación de esas imágenes, las cuales requieren siempre superficies lisas que las reflejen. El ilusionismo de la imagen producido por el dios es diferente igualmente del "sueño de origen humano" (266d1), como es el caso de la imagen pictórica. El sueño referido a la pintura indica que en la producción de imágenes se originan φαντάσματα, y no figuras de las cosas reales, esto es, generan apariencias. Las imitaciones pintadas no son semejanzas de las cosas verdaderas, sino imágenes aparentes de las realidades creadas por el dios, en tanto son el reflejo de las imágenes de esas realidades.

Platón da un paso más en dirección a la división de la actividad productiva cuando se concentra en la humana y establece inicialmente la distinción entre la producción de la cosa misma y la técnica que produce su imagen (εἰδωλοποιική) (266d5; com. 235b8-9). Tiene lugar así un paralelismo con la creación divina, aunque la dualidad en cada caso no corresponde a una duplicación de ambos tipos de producción, ni a una mera división entre ellos, pues hay que tener presente tanto la diferencia esencial entre la divina y la humana como su analogía respectiva.

La actividad humana de producir entidades reales no se distingue sin más de la producción de su imagen, pues ésta no se efectúa solamente a partir de aquéllas, como una imitación de las cosas elaboradas por nosotros, sino también y, sobre todo, con respecto a la producción divina. La imagen procurada en este dominio, antes que ser un mero aparecer (δοκεῖν) de la cosa realizada por el hombre, designa una apariencia (φάντασμα) del ente producido por el artificio divino. La imagen de la cosa misma, así como la elaboración de la cosa como tal, producida en el hombre, además de distar de la imagen de la cosa misma generada por el dios, encierra una diferencia infranqueable con ésta, ya que la realiza a partir de una desigualdad esencial y de la imposibilidad de engendrar las realidades de la divinidad y las imágenes que las acompañan. Por eso, aunque Platón privilegia el lado derecho en la división productiva y extiende sólo este lado, es necesario dar siempre un paso atrás en su dirección vertical para acceder a la horizontalidad de la división. Así, la actividad productora de imágenes (ποιεῖν εἴδωλα) se caracteriza aho-

ra por ser una elaboración humana a la que pertenece la técnica mimética (τέχνη μιμητική) (265b1). La mímesis es un tipo de producción humana que hace imágenes, mas no sólo las que imitan las cosas aparentes, sino también las creadas por el dios.

La imagen es considerada inicialmente dentro de la técnica mimética y, aunque Platón liga ésta a la producción, aún no la ventila expresamente como parte de ésta. Además, se atiene en un comienzo a una actividad y, más exactamente, a la actividad sofística del producir, razón por la cual no era posible distinguir y ligar en este dominio la producción de la cosa misma y la producción de su imagen. Sólo hasta ahora se sabe ciertamente que la capacidad productiva humana solamente se despliega como tal en contraste con la producción divina, pero también en su poder contemplar lo divino. Con base en esta nueva proyección de la imagen es posible lograr una mirada retrospectiva de ella, tal como es expuesta por primera vez por Platón en el *Sofista*.

En su exposición de la producción dicotómica de realidades e imágenes, él recuerda la distinción hecha antes de la dilucidación del no-ser (235ds.), entre las dos formas de técnica mimética, a saber, la icónica (εἰκαστικόν) y la fantasmal (φανταστικόν) (266d11), sin que haga corresponder expresamente aquella doble actividad productiva con estos dos tipos de imagen. A pesar de ello, hay que examinar nuevamente lo recordado por él, con el fin de comprender su significado, no en la búsqueda y definición del sofista, sino en la delimitación de la producción humana.

La técnica icónica efectúa la imitación de un modelo (παραδείγμα), de acuerdo con la simetría (235d7-8). La imagen icónica (εἰκός ὄν) producida por la técnica mimética es una semejanza (εἰκόνα) (236a8), según la cual la representación icónica de la imagen imita las proporciones reales (οὔσας συμμετρίας) (236a5) de los objetos, de tal modo que reproduce fielmente sus relaciones. Por ajustarse a la ὀυσία, lo representado en la semejanza es para Platón una simetría verdadera (ἀληθινὴν συμμετρίαν) (235e7).

Otra cosa ocurre con la técnica fantasmal, ya que el fantasma no elabora una imagen en conformidad con el anterior modelo. Por no ajustarse a la reproducción de las proporciones reales, como la imitación icónica del ente, el fantasma no podría garantizar una representación verdadera de las cosas, sino sólo una imagen engañosa. Pero, ¿qué ha dicho inicialmente Platón sobre

el fantasma? Éste es introducido en relación con lo que aparece (φαινόμενον) (236b4), a partir de la pregunta, ¿cómo ha de llamarse (τί καλοῦμεν) (236b6-7) lo que aparece? A esta pregunta responde con la pregunta: ¿no será un φάντασμα? Lo que aparece es un fantasma. Extraño que éste sea lo que aparezca y no el ente ante los ojos. Acerca del aparecer del fantasma se esperaría una explicación de Platón. Éste, en efecto, la hace. Menciona lo que aparece con miras a lo bello, en el sentido de lo semejante a éste. Él había introducido la semejanza en la mímesis icónica, como aquello que es como el modelo (236a8). Diferente es el caso del fantasma, pues éste no busca reproducirlo. La aparente semejanza en relación con lo bello, indica que no hay una mirada apropiada de lo bello, y que no sólo se presenta una modificación e, incluso, una desfiguración entre lo que aparece y lo bello, sino también, entre lo que aparece y lo aparentemente bello. El fantasma puede alterar lo bello, hasta el punto de encubrirlo como tal. El Extranjero sujeta el fantasma de lo bello a un tipo de ver, en virtud del cual sólo se logra una imagen de lo que parece ser bello y, por tanto, aparente.

Pero, si en lugar de esta mirada distorsionada de lo bello, anota a continuación el Extranjero, quien tenga la capacidad (δύναμιν) de contemplarlo (λάβοι) apropiadamente (236b5), no admitirá que el φάντασμα es una copia que pretende semejarse (ἐοικέναι) (236b6) a la representación icónica del modelo. Aquí se destacan dos cosas: él aparenta una semejanza, sin parecerse realmente (236b7), pero tiene igualmente el poder, no sólo de desenmascarar ese parecer ser, sino también de dejar ver lo bello. Sin embargo, según lo dicho por el Extranjero, parece como si el fantasma se redujera a algo negativo: no sólo no se asemeja a la cosa imitada, sino que tampoco es una semejanza de lo bello. No proporciona, como el icono, las proporciones del modelo y no se caracteriza, por tanto, por las relaciones de la imitación icónica del ente. Pero así como no ofrece un fac-símil del modelo, tampoco es una imitación de un icono y no se subordina a éste como la simetría de lo que representa. Aparenta ser una semejanza sin serlo realmente y por eso se lo suele identificar con una imagen engañosa. No hay que olvidar, empero, que la actual concepción del fantasma está destinada a la captura del sofista, lo cual no quiere decir que él se confunda con el simulacro. Pero, es tan difícil sustraer al fantasma de la marcada ten-

dencia a restringirlo a un aspecto negativo y a contraponerlo, de este modo, a la proporcionalidad verdadera del icono, como aprender a ver en él un poder que permite tomar distancia frente a lo que aparenta ser bello, pero también, frente a la aparente verdad de la semejanza propia del icono. Del hecho de que el εἴδωλον no sea lo mismo que el original, no se desprende que él sea solamente una imitación icónica de las cosas, o que los fantasmas sean simplemente producciones distorsionadas de ellas. El no-ser del fantasma no se identifica con la falsedad. Es un error ver tanto una representación de lo verdadero en la representación del icono, tomada por sí misma, como una representación distorsionada de las cosas en el fantasma. Iconos y fantasmas coinciden ciertamente en no ser aquello que imitan, pero éstos, en contraste con aquéllos, no son sin más "imágenes inexactas de las cosas". Lo son naturalmente dentro del dominio sofístico, pero los sofistas niegan los fantasmas, así como rechazan que sus producciones conduzcan a la falsedad de sus propios juicios. La mirada distorsionada del fantasma se debe en buena medida a la tendencia a identificar el εἴδωλον con la figura o la copia de las cosas. El vértigo que acecha siempre a quienes no están en capacidad de distinguir entre iconos y fantasmas (264c10-d2), no se supera con la fijación de una distinción excluyente entre imágenes "verdaderas" e imágenes "falsas", o imitaciones apropiadas e imitaciones engañosas. Esta fijación conduce, en realidad, a un vértigo mayor, que sólo es superado cuando se aprenda a distinguir entre la representación distorsionada del fantasma y su representación originaria del εἴδωλον como apariencia, y a ver la ligazón entre ésta y la semejanza del icono.

A diferencia del icono, el fantasma no es una imagen inmediata o figurativa de las cosas, tampoco es solamente la imagen distorsionada que refleja un espejo cóncavo, la cual obligaría al hombre a ceñirse a producir copias fieles de las cosas, para superar la imagen deformada que le devuelve el espejo. Su función no está simplemente en imitar objetos aparentes, sino en proporcionar al εἴδωλον la realidad de la apariencia.

El fantasma es apariencia, en el sentido de una imagen esencialmente productiva, por cuanto él produce propiamente el aparecer de la apariencia. La producción humana del fantasma que Platón contrapone al final del diálogo a la divina, acarrea una privación y una limitación, pero revela, al mismo tiempo, el po-

der de producir la realidad de la apariencia, afincada en el fantasma. La apariencia del fantasma es el εἶδος de una realidad que inevitablemente se le sustrae. Constituye, en cuanto producción humana de la apariencia, el εἶδος de un aparecer, cuya realidad se revela en la dialéctica del ἕτερον como otredad.

Platón no se limita a dar cuenta de la naturaleza de lo otro, sino que intenta desentrañar igualmente la naturaleza del εἴδωλον. Ésta reside en la φύσις del ἕτερον, y no simplemente en las cosas de la naturaleza. La apariencia del fantasma se pone al descubierto en la realidad de la otredad. El fantasma es el εἶδος del ἕτερον, en cuanto poder de la otredad. En virtud del ἕτερον en este sentido, el icono deja de ser una mera copia, y el fantasma un simple simulacro. Así como el fantasma está presente en el icono, él está destinado a la constitución de éste, ya que sólo así tiene lugar la realización dialéctica de la imagen.

2. **Producción dialéctica del fantasma**

La dialéctica es un proceso de comunicación y de participación de géneros, cuyo movimiento se lleva a cabo entre lo uno y lo múltiple, mediante un poder (δύναμις) tanto de separación (διαίρεσις) como de ligazón (συναγωγή). Al proceder dialéctico pertenece en este sentido una δύναμις que se desdobla en un padecer y en un producir (ποιεῖν καὶ πάσχειν), no los géneros como tales, sino la copresencia entre ellos, de acuerdo con su cambiante referencia. El poder de la comunicación dialéctica se establece entre los múltiples εἴδη que participan de un εἶδος ἕν, el cual se difunde por entre todos ellos, ensamblándose así el doble movimiento dialéctico en un todo. La múltiple comunicación de los εἴδη no constituye por sí misma este todo, porque la multiplicidad compuesta por ellos no se establece por sí misma como multiplicidad. Por eso, cada εἶδος efectúa su interconexión con los otros εἴδη, no en su relación inmediata con cada uno de los otros, sino en su padecimiento de un εἶδος ἕν que actúa sobre ellos y los articula en su determinado ser otro.

Pero el ser dado de lo uno con lo otro de los diferentes εἴδη a partir de un εἶδος ἕν, no obedece a la unidad de un género supremo, del que haría parte cada uno como algo común a todos ellos. Dicha unidad tampoco resulta de una reflexión formal y

genérica de la comunicación de los géneros. Si bien la unidad del εἶδος determina y hace comprensible el todo múltiple, ella no constituye el pináculo de una última fundamentación, a la que tendrían que elevarse los diversos εἴδη, como a un εἶδος general supremo, que expresa, por tanto, un principio absoluto, puesto que el εἶδος ἕν sólo puede establecerse como una otredad que se afianza y consolida en su apertura a lo fundado y en su desplegarse por la cambiante alteridad de lo múltiple. La unidad a la que ésta se eleva expresa un διά πάντων que actúa en el poder unir y separar géneros, como una unidad en sí misma diferente de cada uno de ellos, pero también del todo múltiple conformado por la relación entre ellos. El διά πάντων impreso en la unidad de lo múltiple es el εἶδος del que toma parte el ser dado de lo uno con lo otro, para constituirse como tal, pues en su participación del εἶδος ἕν, éste establece la relación de los diferentes εἴδη entre sí, como una condición de la copresencia de su alteridad y, en consecuencia, del poder ser de lo uno con lo otro que caracteriza la comunicación de los géneros. Al participar del εἶδος cada género se determina en la κοινωνία de su ser otro. Cada uno de ellos es otro diferente de los restantes, a causa de su participación de la idea de otredad (255d4-6), en la cual se instala la δύναμις κοινωνίας de los géneros, esto es, su posibilidad de ser con lo otro y frente a lo otro. El εἶδος contiene un ser otro y un poder de ligazón con lo otro. La copresencia del ser otro de los géneros en la comunicación se funda en la otredad del εἶδος, en tanto el εἶδος ἕν pasa por entre todas las unidades específicas y las reúne en un todo unitario, en virtud del cual se afianzan en su ser otro como una unidad diferente. El διά παντῶν del ἕτερον hace comprensible la multiplicidad como multiplicidad de los εἴδη ἕτερα en la unidad del εἶδος. La unidad es, en cuanto διά πάντων, un ἕτερον que se encuentra referido a los ἕτερα, de tal modo que se difunde por entre todos éstos y se establece, al mismo tiempo, como otredad con respecto a la especificidad de los múltiples εἴδη. Su participación de la otredad se caracteriza por la posibilidad de padecimiento (δύναμις τοῦ *πάσχειν*), mientras que el διά πάντων, atribuido a la otredad del εἶδος, expresa de manera primordial la δύναμις τοῦ ποιεῖν en la comunicación, a causa de su activo transferirse a los ἕτερα. La otredad no sólo abre la posibilidad de que ellos tomen parte de ella y fijen su ser otro diferente de los demás, sino que revela,

al mismo tiempo, su infranqueable diferencia de todas las posibles formas de ser de lo otro.

El εἶδος del διά πάντων no obedece a una reflexión formal y genérica del ente, precisamente porque él se arraiga en el ente propiamente dicho (παντελῶς ὄν). Aunque ciertamente Platón se aparta del ἐναντίον de ser y no-ser y piensa, en su lugar, el no-ser como ἕτερον del ser, este ser otro del ser sólo puede constituirse como otredad frente al ente que es en y por sí mismo, es decir, frente al ser que surge desde sí como una mismidad, de la cual el εἶδος es el ser otro que comunica el ser con sus diferentes modos de manifestación. Sólo porque el εἶδος se establece como lo otro de la mismidad del ente, los diferentes εἴδη participan de la idea de otredad. Al ὄν que se afianza a sí mismo como ὄν debe ésta su independencia y su irreductibilidad con respecto a los diferentes ἕτερα, en su desplegarse a través de éstos.

En el ἕτερον subyace una privación (στέρησις), con relación a la alogicidad (ἄλογον) e indeterminabilidad del ser mismo. Éste no es un género, sino el ser en su totalidad, mediante la cual un ente se instaura como ente verdadero. Sin embargo, el τὸ αὐτό del καθ' αὑτό menciona lo mismo del ser, aún no hecho presente en su εἶδος. Lo mismo del ser "en sí" requiere de la presencia del ἕτερον, de su carácter negativo, para que él pueda mostrarse "para sí" en las diferentes manifestaciones del ser, que tan pronto es, deja ser. El ἕτερον del ser en sí (ἐν ἑαυτῷ) constituye el ser otro en lo otro (ἐν ἄλλῳ).

Pero Platón no alude solamente a la unidad del εἶδος con respecto a la κοινωνία cambiante de los géneros, sino también a la del εἴδωλον, con respecto a la συμπλοκή de los diferentes tipos de imagen. Él introduce el problema del ἕν-πολλά en la imagen, cuando Teeteto intenta responder a la pregunta qué es la imagen (239d ss.). Para él la imagen son los reflejos en el agua y en los espejos, así mismo las pictóricas y esculpidas, esto es, tanto las naturales como las producidas, caracterizadas por la inmediatez del ver sensible. Teeteto menciona con ello una multiplicidad de imágenes diferentes, y al hacerlo pronuncia el nombre "imagen", el cual se extiende por los múltiples modos de ser de la imagen como una unidad. Aunque él permanece sujeto a los diferentes nombres que emplea para designar la imagen de lo ante los ojos, y no llega a concebir por ello la unidad de sus diversas manifestaciones, así como tampoco su ser otro, ella constituye

el διά πάντων de la imagen que se difunde a través de todas sus formas determinadas. De la misma manera que para Platón la unidad del εἶδος no es un género supremo al cual tendrían que subordinarse los demás, como algo común a todos éstos, la unidad del εἴδωλον tampoco consiste en un nombre común que cubra de manera indiferente los múltiples nombres de imagen, pues, como διά πάντων, la unidad de la imagen es el εἴδωλον al cual se debe la posibilidad de la copresencia con lo otro en la relación cambiante de la combinación. Ella no puede ser, como unidad, el mero nombre común de múltiples nombres individuales de imagen, pues de ser así se despojaría al εἴδωλον de cualquier tipo de realidad, así como de su posibilidad de ser otro. La realidad de la imagen no puede fundarse en la singularidad de la imagen como tal, sino en una unidad del εἴδωλον que confiera el ser-imagen a las múltiples imágenes singulares.

Además de servir de mediación (μεταξύ) en el movimiento dialéctico de ser y no-ser, el ἕτερον constituye igualmente la realidad de la imagen. Platón lo introduce con respecto a la imagen a partir de la versión que sobre ésta ofrece Teeteto, según la cual ella es lo otro semejante a lo verdadero (ἀληθινόν) (240a9), es decir, una imagen icónica. Pero, si bien la imagen encierra un ser otro, ella no puede restringirse a la imagen figurativa propuesta por Teeteto, por cuanto, como semejante a la cosa, no está en condiciones por sí misma de proporcionar una unidad y no lo está, porque la unidad no es asunto de una mirada simplemente receptiva de las cosas, de algo que se hace visible con los ojos del cuerpo, sino de algo aprehensible con los ojos del νοῦς. Teeteto se limita a mencionar múltiples imágenes, en el sentido de los ἕτερα caracterizados por la singularidad de la cosa percibida. El ἕτερον no se identifica con los ἕτερα de las imágenes semejantes a las cosas, porque al εἴδωλον pertenece igualmente el poder de un διά πάντων de recorrerlas y de reunirlas en una unidad, lo cual permite entrever el poder de una actividad a nivel de la imagen, pero también un movimiento de cada uno de los ἕτερα en un todo, que corresponde ahora a los diferentes tipos de imagen icónica. Éstos se establecen como tales en la unidad de una combinación o entrelazamiento de imágenes, como unidad del εἴδωλον. Éste es así un ἕτερον que actúa en los múltiples ἕτερα de la imagen, y que no depende, por tanto, de las cosas que se ven fácticamente, ni de sus figuras. Él no es

ahora una imagen figurativa semejante (εἰκονα) al modelo (236a8). El ἕτερον de la imagen no es simplemente lo otro como icono (εἰκός) de un ente real, un εἰκὼν ὄντως ὄν (240b11), una relación de semejanza dependiente del objeto, sino también la realidad del εἴδωλον, esto es, de su ser-imagen, al cual corresponde la función de unificar los ἕτερα de la imagen en su cambiante relación de semejanza.

El descubrimiento decisivo y concluyente de la idea de dialéctica es precisamente la presencia del ἕτερον en la comunicación cambiante de los géneros seleccionados por Platón. Él es el διὰ πάντων constitutivo de la alteridad en los diferentes géneros, por cuanto proporciona una realidad al no-ser de cada uno de ellos. En su poder de comunicación interviene la interrelación entre la unidad del ἕτερον y la multiplicidad de los ἕτερα, en la cual el εἶδος del ἕτερον no es, como tal, el no-ser de los ἕτερα, puesto que porta consigo el no-ser correspondiente al ente propiamente dicho, mientras que el no-ser de los ἕτερα es un ser otro en su κοινωνία con los otros en razón de la otredad del ἕτερον. Ésta se halla presente en la relación cambiante de cada uno de los εἴδη posibles, es decir, a ella se debe la presencia del poder activo de la κοινωνία en su múltiple alteridad. De este modo, Platón delimita la naturaleza dialéctica del ἕτερον frente al ἐναντίον absoluto de ser y no-ser, en virtud del carácter relativo del no-ser del εἶδος, con respecto al no-ser de los ἕτερα en su cambiante interconexión.

La presencia del ἕτερον en el poder de comunicación y su función directriz en el poder dialéctico, pero también en el ser y no-ser de la imagen, el no-ser del ἕτερον afincado tanto en el género como en la mimética de la imagen, la realidad de la imagen afianzada frente a lo verdadero y el εἶδος impreso en la φύσις del ἕτερον, el desdoblamiento del ἕτερον en la técnica mimética y en la ciencia dialéctica, su referencia al ente, su inserción en la relación ἕν-πολλά, la δύναμις τοῦ πάσχειν καὶ τοῦ ποιεῖν inherente a la συμπλοκή de ser y no-ser de la imagen, y a la κοινωνία τῶν γενῶν, hacen pensar no solamente en la íntima conexión entre género e imagen, sino, incluso, en su identidad.

Intentar identificarlos conduce, sin embargo, a considerar el εἴδωλον en el dominio de la δύναμις κοινωνίας. Pero ésta concierne a los géneros, y con base en la κοινωνία τῶν γενῶν Platón instaura la idea de dialéctica. Solamente accede a esta ciencia,

quien filosofa pura y correctamente (καθαρῶς τε καὶ δικαίως) (253e5). El filósofo es διαλεκτικός en cuanto se consagra con el razonamiento a la idea del ser (τῇ τοῦ ὄντος ἀεὶ διὰ λογισμῶν προσκείμενος ἰδέᾳ) (254a8-9). Es necesario que él proceda por razonamiento (διὰ τῶν λόγων) (253b10), para que esté en condiciones de congregar y separar géneros, sin apoyarse en imágenes o representaciones sensibles.

Es bien conocido el pasaje de la *República* donde Sócrates afirma de manera tajante que el poder dialéctico (διαλέγεσθαι δυνάμεως) (VIII, 532e1) se realiza, como ciencia universal y dominante del filósofo, por medio de ideas en y por sí mismas y en dirección a éstas (εἴδεσιν αὐτοῖς δι᾽ αὐτῶν εἰς αὐτά, καὶ τελευτᾷ εἰς εἴδη) (VI, 511c1-2) y, por tanto, sin recurrir a supuestos (τὰς ὑποθέσεις) (VII, 533c10), a alguna imagen (εἰδώλου) (534c5) o, específicamente, a iconos (εἰκόσι) (VI, 511a6) de objetos imitados abajo. Sólo así la dialéctica se establece como el punto de partida (ἀρχή) de una jerarquía absoluta (VII, 533c10-d1), acuñada en la idea del bien (ἀγαθοῦ ἰδέαν) (VI, 508e3), como una *idea* irreductible a cualquier otra idea, que desborda, por tanto, el dominio de las formas puras, y como causa (αἰτία) de la ciencia y la verdad (508e3-4), cuya visión noética hace comprensible el ente como lo que siempre es (VII, 517 c1-5), y cuyo principio conduce a la dialéctica hacia la contemplación suprema. La *idea* del bien da a conocer, así como la *idea* de la luz hace ver. Aquélla hace cognoscible la esencia, ésta hace visible las cosas. La postura de la ciencia dialéctica como un principio absoluto, sin supuestos, sin imágenes, equivaldría a la plenitud de una "filosofía del mediodía", "cuando cae a plomo el sol" (*Fedro* 242a3), y todo se concibe "a plena luz" (*ibíd.*, 269b1), en la que no tendrían cabida las sombras (σκία) y los fantasmas (φαντάσματα) generados por las imágenes (εἰκόνας) (*República* VI, 509e1-510a1).

Los encadenados tienen que elevarse ciertamente por encima del mundo subterráneo, donde dominan las sombras que ellos son incapaces de reconocer como imágenes y que toman por algo real, pero al ascender y encarar la luz solar se encuentran con un mundo sin imágenes y con una claridad cuya plenitud es imposible de captar, por lo menos directamente, a pesar de que sólo a partir de esa fuente de luz el ente se torna divisable y, en consecuencia, accesible. La idea del bien se exterioriza en la imagen del sol. Ella sólo se ve con dificultad (μόγις ὁράσθαι),

razón por la cual un λέγειν sobre la ἰδέα τοῦ ἀγαθοῦ (VII, 517b9) sólo puede realizarse indirectamente, esto es, por medio de imágenes, mas no simplemente en el sentido del sol como la imagen sensible del bien, sino en el sentido de su εἶδος, en cuanto el sol menciona igualmente el ente mismo. La verdad de este ente es el asunto propio de la ciencia dialéctica. El sol como *analogon* del bien, o como un icono (τὴν εἰκόνα αὐτοῦ) (VI, 509a9) indica que dicha ciencia no puede encaminarse al principio supremo del bien sin la imagen (VI, 511a5-6) y, más exactamente, sin el poder ver de la imagen; tiene que filosofar en medio de las sombras, mas evidentemente no las que ven los encadenados, sino el filósofo que se libera de ellas y las torna visibles en el acontecer del poder dialéctico.

La elevación dialéctica a un principio absoluto, a partir del cual todo sería divisable, no es, empero, el caso del *Sofista* por varias razones, entre las cuales podrían destacarse las siguientes: en este diálogo el εἶδος no tiene el carácter absoluto que pretenden atribuirle los amigos de las ideas. Al εἶδος se le adjudica un no-ser en el sentido de la otredad. Además, Platón omite expresamente lo absoluto del proceder dialéctico. No obstante, la absolutez del ente mismo correspondería en el presente diálogo al παντελῶς ὄν. La *idea* del bien no puede ser, por tanto, el εἶδος expuesto dialécticamente en el *Sofista*.

Pero, dado que él tampoco involucra expresamente la imagen en la ciencia dialéctica, ¿qué sentido puede tener entonces, incorporarla en ésta? Para responder a esta pregunta se tiene que dejar de ver en la explicación dialéctica del *Sofista* un mero método, o la seguridad de una técnica logística en sus argumentaciones, porque este proceder choca abiertamente contra el movimiento concerniente al asunto propio de la filosofía, a saber, la activa interconexión de lo uno y lo múltiple del ser que aúna el ἕτερον. En lugar de imponer una lógica en la dialéctica, es preciso aprender a ver en ésta la perplejidad filosófica arraigada en el ἕτερον.

Una dialéctica de la imagen no significa aplicar un género "más alto" a una imagen "inferior". Pues, así como en el *Sofista* no se trata de deducir o inferir el principio absoluto de un todo (παντὸς ἀρχήν) (*República* VI, 511b7) sin supuestos, tampoco se trata de derivar y concluir toda determinación, como algo fundado a partir de la universalidad de una idea absoluta. El εἴδωλον

no se identifica con el icono o con algo sensible, que haya que abandonar en el ascenso hasta lo último fundamentable, ni es lo derivable de la idea, precisamente porque el εἶδος es el εἴδωλον del ente propiamente dicho (παντελῶς ὄν), entendido en el sentido del ser en y por sí mismo, o bien, de la mismidad del ente. El proceder dialéctico ciertamente deja tras de sí la representación de la imagen icónica, mas no el εἴδωλον como fantasma, porque éste es el εἶδος del ἕτερον, sobre el cual Platón despliega su idea de dialéctica en el *Sofista*.

Se ha observado ya que producir la imagen es la tarea fundamental de la δύναμις de la elaboración humana, de la cual hace parte la técnica mimética. Del abismo existente entre la gestación divina y la humana surge un ἀδύνατον en esta última, ya que el hombre no está en capacidad de procurar las realidades generadas por el artificio divino y, a una con ello, no está en condiciones de captar con plena claridad el ser y el no-ser (254c5-6). Su impotencia denota siempre en la producción humana una inexorable privación y la completa ausencia de un ser en sí, lo cual revela su carácter esencialmente finito y, por tanto, una disimilitud esencial frente a la realidad sobrenatural creada por el dios. Pero, si bien al εἴδωλον producido miméticamente es inherente una impropiedad imposible de superar en la tensa relación con la producción divina y en la experiencia de su impotencia e inacabamiento ante su separación abismal con lo divino, la producción humana pone en juego su fuerza vital. Sin la tensión de dicha relación ésta tampoco podría desplegar el poder ínsito a la producción mimética de la imagen.

La producción humana produce ciertamente cosas, pero esta producción no es más que una imagen de las cosas generadas por el artificio divino. En la técnica de producción de imágenes Platón distinguía dos formas (εἴδη) (235d1), a saber, la icónica y la fantasmal. La φανταστικὴ τέχνη, y no la εἰκαστικὴ τέχνη, es la técnica productiva (ποιητική τέχνη) por excelencia, y que le da al εἴδωλον su auténtica dimensión. Aunque a ambos tipos de τέχνη corresponde el γένος (266d11) en su κοινωνία cambiante, sólo la φανταστική se ajusta a la realidad de la naturaleza del ser otro, puesto que el φάντασμα no es otra cosa que el εἶδος del ἕτερον y es, como tal, constitutivo de la φύσις del γένος. El proceder dialéctico reside en la δύναμις κοινωνίας del fantasma. Su producción dialéctica es la tarea propia del filósofo.

Platón aborda el fantasma en relación con el aparecer (φαινόμενον), por tanto con el ver (εἴδω), pero éste no es un ver fáctico, sino el poder ver del εἶδος. En el φάντασμα reside la visibilidad del εἶδος, como lo otro del ente mismo, pero también como la unidad del ser otro. Él constituye la realidad del εἶδος y, como tal, el fantasma no imita la apariencia de lo que parece ser, ni una semejanza aparente de lo que aparece de manera sensible. Él es apariencia del ser propiamente dicho. El εἴδωλον parece estar confinado a la representación icónica de las cosas y al dominio de lo visual, así como el fantasma a la simple simulación. Pero no sólo a la naturaleza del εἴδωλον pertenece una doble naturaleza, sino también a las dos formas que lo constituyen, a saber, el icono y el fantasma. Este último es una apariencia aparente, pero también una apariencia inaparente. La primera se caracteriza por la tendencia a disimular y es, como tal, una apariencia engañosa. Se distorsiona el fantasma cuando se lo reduce a esta acepción y se lo quiere apresar de manera sensible. La segunda se caracteriza por constituir la realidad del εἶδος. El aparecer de la apariencia inaparente del fantasma es la presencia de lo que no se manifiesta en y por sí mismo. La apariencia de su ser inaparente marca no sólo su distinción del rasgo simulativo del fantasma, sino también su des-semejanza, como contra-imagen del icono.

Sólo se puede pensar el ser otro del ser mismo en virtud de la apariencia del fantasma, puesto que éste es el aparecer de lo que aparece en el ser en el sentido del ἕτερον que se hace presente como la otredad del ente mismo. Si al no-ser se le puede atribuir un ser, con mayor razón habrá que asignarle una realidad a la apariencia, por cuanto es, como lo otro del ente (ἕτερον τοῦ ὄντος), lo que le otorga su εἶδος, y guarda al mismo tiempo una diferencia en su carácter esencialmente negativo. La apariencia del fantasma no puede reducirse entonces a la apariencia que el sofista quiere despertar con su decir persuasivo. Ella es originariamente la realidad del εἶδος que se hace visible como otredad. Mientras el fantasma producido por el sofista es un simulacro, el producido dialécticamente es la realidad de la apariencia, la unidad reuniente de todo lo real en la negatividad constitutiva de lo otro. La dialéctica de la imagen se consolida en la dialéctica del φάντασμα.

El padecimiento de lo otro del ser mismo corresponde a la producción humana de imágenes, como una condición de la ac-

tividad productiva de lo otro. Lo producido en dicho padecimiento no son simplemente semejanzas, representaciones icónicas de las cosas, sino la actividad mediante la cual el fantasma produce lo otro de la cosa misma. El llamado a la otredad en el poder productivo del fantasma encierra siempre una disimilitud con respecto a aquello que imita, y una limitación con relación a lo que es en sí. Si las producciones humanas no son en este sentido más que producciones miméticas, ¿cómo podría entonces instaurarse una dialéctica sin la presencia del φάντασμα?

El ἕτερον del φάντασμα es la negación de los múltiples ἕτερα, en el sentido de la unidad de los diferentes tipos de imágenes que se asemejan al ente (οὐσία), de la cual participan los εἴδη de los múltiples significados posible de εἰκών. La otredad es el μεταξύ que actúa entre el ente que es siempre el mismo y el ente que es siempre otro. En el espacio de juego del μεταξύ la otredad despliega su poder tanto de padecimiento como de producción. El εἶδος del ἕτερον ejerce un poder sobre cada uno de los múltiples εἴδη que lo padecen, al pasar por entre todos éstos y constituirlos en su ser otro. De no ser por dicha unidad, cada imagen se arrogaría una realidad, la cual no sería otra cosa que una simple representación simulada de lo imitado por ella, pues carecería del soporte que le garantizaría su ser-imagen de lo que es y frente a lo otro que no es. Gracias a la realidad del φάντασμα el no-ser de la imagen es algo otro con respecto al ente representado y no un ser otro que sólo se le contrapone de manera absoluta. En su participación de la idea de otredad, la alteridad de los εἴδη interconecta su ser otro en una cambiante negación.

El εἰκών pertenece a la técnica figurativa de las cosas, a la cual se atribuye usualmente el carácter de una imagen "verdadera", por reproducir fielmente un modelo ante los ojos. Sin embargo, dialécticamente el icono, tomado por sí mismo, lejos de producir una imitación verdadera de las cosas, no designa otra cosa que la privacidad (ἰδιότης) (comp. 218c3) arbitraria, propia de la opinión y del parecer ser, y no las proporciones (συμμετρίας) correspondientes a la οὐσία (236a5). Por sí mismo el εἰκών carece de una correspondencia con la οὐσία, pues no está en condiciones de padecerla y de constituirse como lo otro de ésta. En Platón la imagen icónica no son obras de arte particulares, sino un tipo de εἴδωλον que se caracteriza por su semejanza en sus posibles formas de manifestación y por la inactivi-

dad de su recepción, sin que ninguna de éstas en particular posea la capacidad de establecer por sí misma una correspondencia con el objeto representado, porque se atiene al aspecto externo y superficial de una cosa. El icono por sí mismo oculta su εἶδος. En el icono la visibilidad se encuentra dispersa, pues no posee un ver autónomo y no puede dar cuenta, por tanto, del modo como algo es representado.

Precisamente por esta razón, la imagen icónica tiene que ajustarse a la dialéctica del φάντασμα. La imagen icónica debe sujetarse al movimiento dialéctico del εἴδωλον, pues la actividad productiva inherente a éste le permite ser una imagen que se establezca como la aparición de un objeto. La imagen icónica de lo singular alberga un εἶδος que hace parte de una conexión cambiante de εἴδη, cuya alteridad participa, en sus diferentes formas de ser, del εἶδος de la otredad, a partir del cual cada uno de los múltiples iconos se comprenden realmente (εἰκών ὄν) en su εἶδος como ser real, frente a lo que es. El εἶδος de la imagen icónica es el producto de la dialéctica del fantasma, porque se asegura en éste como ὄντως εἰκών. Pero, por su carácter figurativo, el icono proporciona el contenido de la imagen, en el cual debe concretarse la dialéctica del fantasma. Éste, a su vez, debe hacerse presente en el icono, pues sólo puede realizar su poder productivo como negatividad en su destinarse a la especificidad del εἶδος icónico. A la pregunta, ¿de qué imagen es dialécticamente el icono? no debe responderse diciendo que éste es sin más la relación de semejanza de una cosa, sino la imagen de la realidad del fantasma. Las cosas ofrecen una realidad de la que se halla despojada la imagen. Pero ésta posee una realidad, sin la cual no es posible aprehender la realidad inmediata de las cosas, a no ser para un dios.

¿Qué va entonces de la imagen a la dialéctica de la imagen? El proceder dialéctico del *Sofista* parte de la imagen y desemboca en ésta. Una cosa es considerarla sin incorporar en ella dicho proceder, y otra muy diferente, formularla dialécticamente. Sin la dialéctica, la imagen icónica aparece separada sin más de la fantasmal, con lo cual habría que atenerse, como suele hacerse, a resaltar la primera en detrimento de la segunda. En cambio, por un lado, a partir de ella se despoja a la imagen icónica de su inmediato carácter verdadero, y se descubre su verdadera dimensión como εἶδος icónico, con base en la concreción dialécti-

ca del fantasma; y, por el otro, se desmonta al mismo tiempo la prevención infundada contra el fantasma, advirtiéndose en éste la otredad, en torno a la cual gira el movimiento dialéctico.

La dialéctica del fantasma instaura una inversión en la doble naturaleza del εἴδωλον, de acuerdo con la cual el fantasma no resulta lo contrario del icono, sino la otredad de lo otro representado por la imagen icónica y su percepción directa del objeto existente. La dialéctica del εἴδωλον supera la confusión en la semejanza del icono y la apariencia del fantasma, así como su carácter excluyente. En la dialéctica del fantasma la imagen se libera de su portador físico y de la mera relación de semejanza, aprenhendida receptivamente como lo otro del objeto percibido. No hay ninguna razón para que la semejanza tenga que adecuarse por sí misma a un modelo, de tal modo que una relación de semejanza no suponga un ser aparentemente otro, y las cosas no pierdan su realidad en su imagen como semejanza. Por la presencia del εἶδος en el icono, éste se desprende del objeto y lo hace visible. Pero esta presencia supone un doble camino entre la recepción y la producción de la imagen. El camino dialéctico del εἴδωλον conduce específicamente de la recepción del icono a la producción espontánea del fantasma y de éste, en un movimiento de κατάβασις, a la representación (*Darstellung*) icónica de la imagen, por medio de la cual algo aparece. De esta forma se presenta una transfiguración y una configuración de la imagen, según las cuales el icono es la figura, no tanto de las cosas como del fantasma, y éste, no como el ser aparente de las cosas, sino como la apariencia del ser mismo. La dialéctica del fantasma desiconiza la imagen icónica, precisamente para establecerla como tal, por cuanto en el fantasma la *Darstellung* del icono llega a su manifestación. El εἶδος del fantasma da lugar a la *Darstellung* de la imagen, en tanto ejerce su poder sobre los diferentes εἴδη y los deja aparecer como iconos (εἰκάζειν). El fantasma inserta en el icono su sentido activo y productivo. Querer comprender el rango estático y receptivo del icono sin la actividad productiva del fantasma, equivaldría a pensar un λόγος y un λέγεσθαι sin el διά.

El poder dialéctico del fantasma establece en la unidad de su εἶδος la referencia cambiante entre la ideas figurativas, determinándolas en la especificidad de un ser otro que corresponde, como semejanza de lo que representa, a lo real. No se trata con

ello de "conceptualizar" la imagen, o de reducir su dialéctica a una técnica logística, así como tampoco de "sensibilizarla" o "iconizarla" sin más. Se trata más bien de preguntar por su naturaleza y realidad. La respuesta a esta pregunta sólo es posible si se la considera dialécticamente, a pesar de que ni Platón ni los comentaristas del *Sofista* aludan a una dialéctica de la imagen. En lugar de ello se la suele ilustrar con ejemplos que se ciñen a su concepción figurativa. Pero sin la dialéctica, ésta se aleja tanto de su propia realidad como de su correspondencia con lo real, transformándose así su presunto rasgo "verdadero" en pura simulación y engaño. Pensar dialécticamente el εἴδωλον exige pensar el εἶδος como la imagen originaria (*Ur-bild*) que se instala en el espacio de juego (μεταξύ) de ser y no-ser. El fantasma es, en cuanto εἶδος del ἕτερον, el medio en el cual ser y no-ser son al mismo tiempo. La realidad del fantasma expresa, como tal, la constante tensión en la que acontece la συμπλοκή de ὄν y μὴ ὄν. En este sentido, ella no se limita a imitar receptivamente el ente, pues a una con ello, es la potencialidad generadora del ser otro en cada uno de los εἴδη figurados.

La pregunta por una dialéctica de la imagen conduce a indagar por la relación entre μίμησις (*Darstellung*) y μετέχειν y a mostrar concretamente que ésta es la condición de posibilidad de aquélla. En términos del εἴδωλον esto significa: éste no es una mera representación, no adquiere su significado esencial como representación de algo, en el sentido de una apariencia sensible. Pero, ¿qué sentido tiene hablar de una imagen que escapa al dominio de la representación? No puede perderse de vista que para Platón la μίμησις es un tipo de producción (ποίησίς) (265b1), lo cual indica que la producción no necesariamente tiene un carácter mimético y, además, que la mímesis no es sólo un poder receptivo, es decir, no se restringe a establecer la semejanza de un modelo, o bien, a una técnica icónica. La mímesis aparece ciertamente en el dominio de la imagen; sin embargo, hay que preguntar: ¿cómo produce ella la imagen? ¿Qué significa realmente producir una imagen? Del planteamiento de esta pregunta depende la respuesta a la pregunta actual: ¿qué es la imagen?

Si la mímesis es una producción y si ella produce imágenes, su producción mimética no se identifica con la actividad productiva de la imagen, pues ésta, a diferencia de aquélla, se funda en la participación dialéctica de los géneros. En principio la par-

ticipación es tan extraña a la técnica mimética, como la mímesis al poder dialéctico de la comunicación. La participación no es mímesis, no es representación, pero ésta no acontece sin aquélla. La producción mimética de la imagen debe tomar parte de un todo, en el sentido de que cada εἶδος icónico debe ser copartícipe, en su ser múltiple como ἕτερα, de una apariencia que actúa sobre ellos como un διά πάντων que, al difundirse por entre todos los εἴδη, establece en éstos su rasgo propiamente mimético. El poder ser copartícipe instaura la copertenencia entre la otredad del fantasma y el ser otro del icono. Éste no imita la apariencia, sino el objeto. La apariencia del fantasma no es asunto de la representación mimética. No se imita la apariencia, se toma parte de ella. Una mímesis participativa es una mímesis que no se limita a reproducir un modelo, por cuanto en su ser copartícipe actúa de tal manera sobre el ente en su singularidad que lo muestra en su εἶδος. La imagen obtiene su ser de la participación de lo otro, como lo otro del ser mismo, y no simplemente de la cosa que ella imita.

El fantasma es mímesis en cuanto simulacro, es decir, como imitación de una semejanza aparente. Él es esencialmente, en cuanto apariencia, una producción no mimética, el εἶδος de lo otro, la otredad del ente mismo, en virtud de la cual la inmediatez de la representación icónica es mediada dialécticamente por la actividad productiva del fantasma. Ésta es una producción dialéctica de la imagen, no una producción artística, porque mientras aquélla sujeta la imitación a la producción, producir algo artísticamente significa imitar la cosa misma. El εἴδωλον no es en este sentido una representación que se reduce a soportar lo dado. A la pregunta ¿bajo qué condiciones hay una imagen que represente?, no se responde cuando se afirma que la *Darstellung* de la imagen proviene de su *Vorstellung*, esto es, subjetivamente. Las condiciones que hacen posible la imagen como representación hay que buscarlas en un poder ver que hace visible. La posibilidad de considerar la imagen como representación tiene por condición un ver productivo. Producir una imagen presupone la capacidad de ver, pero no se trata ahora de mirar la imagen, sino de un poder ver a partir del modo esencial de la imagen, en tanto éste pertenece a la producción de lo visible, no a su reproducción. Dicho poder ver obedece a un proceso dialéctico, en el cual interactúan diversos tipos de visibilidad

irreductibles entre sí: el ver sujeto a las cosas visibles, la posibilidad de ver lo visto siempre de manera diferente, el ver devenido visto del icono, el poder ver que hace visible de la apariencia inaparente del fantasma. En la dimensión fantasmal de la imagen se manifiesta el carácter representativo de la imagen, en el sentido de los múltiples modos de visibilidad de la imagen icónica. Para que la imagen pueda establecerse como icono, éste tiene que ser producido. ¿Cómo se produce un icono? Producir un icono es producir su relación de semejanza a partir de la apariencia del ser-imagen, esto es, del fantasma, en tanto éste se resiste a la separación absoluta de ser y no ser y en su lugar deja aparecer lo otro como ser de un no-ser.

El proceso dialéctico de la imagen expone su sentido, no como algo dado sensiblemente, sino como un dar sentido de manera espontánea. El fantasma como apariencia es el dador espontáneo de sentido de la imagen, porque es en sí irrepresentable, es decir, está más allá del alcance de la representación y expresa, con ello, la libre negatividad del εἴδωλον arcaico. La negación del fantasma es su afirmación como otredad, sólo en la cual la negación de la imagen acontece como representación de una singularidad. La otredad de la apariencia constituye, como poder ver que hace visible, el presupuesto de la posibilidad de comprender la imagen como representación. Ésta presupone entonces el poder productivo del fantasma. Pero el poder ver fantasmal no surge sin más, sino de la imposibilidad abismal de ver con plena claridad el ente en su mismidad.

La razón de su carácter productivo hay que buscarla con respecto a lo propio, porque a partir de éste instaura su apariencia como otredad. Así como lo propio nunca se revela plenamente, el fantasma jamás efectúa una apropiación plena de su realidad acabada. Su realidad se caracteriza por el inacabamiento y la negatividad, mas no en cuanto excluye lo propio, sino en tanto está privado de presentificarlo en su completa transparencia. El fantasma sólo hace visible la "otra parte" que se revela de lo propio, esto es, de una mismidad que siempre se retrae a sí misma, y es inasible e imposible de captar en lo que es en y por sí misma. No obstante, a partir del retraimiento de lo mismo se establece la realidad dialéctica del fantasma como apariencia del ser mismo. El fantasma es, como apariencia del ser mismo, lo dicho por Platón sin decirlo, el εἴδωλον que escapa a las imágenes habladas

(εἴδωλα λεγόμενα) (234c6), pero también a la mímesis figurada de la imagen. Es el εἴδωλον en su silencio. La apariencia silenciosa del fantasma es el instante de su padecimiento productivo.

3. Innovación del aporte de Platón a la actualidad de la pregunta por la imagen

Fruto del renovado interés por la imagen en sus más diversos aspectos, apareció recientemente un libro con el título "¿Qué es una imagen?" (*Was ist ein Bild?*) editado por Gottfried Boehm (München, 1994), en el cual se busca establecer un diálogo "coherente" y "científico" (*ibíd.*, p. 7) en torno a la imagen, dada la falta de conciencia en su omnipresente, aunque difuso, planteamiento actual. En su lugar, la actualidad de las imágenes se encuentra inmersa en una "figuración cultural" diseñada por la "estetización global" de una perspectiva posmoderna (*ibíd.*, p. 12). Por ello, habría necesidad de recurrir a los filósofos que desde Kant han legitimando la imagen de una manera renovada, y considerar sus diferentes niveles de reflexión en el llamado "retorno de las imágenes" que se originó a principios del siglo XIX a partir de la crítica del romanticismo a la razón. Boehm caracteriza este retorno como "giro icónico" (*ibíd.*, p. 13), con el cual busca trazar los rasgos fundamentales de lo que es una imagen y de lo que permite constituirla, para "aguzar la mirada sobre la cosa y proporcionarle argumentos" (*ibíd.*, p. 17).

De la comprensión del giro icónico hace parte, además del lenguaje, "una historia críptica del ver" (*ibíd.*), cuyo gestor en el siglo XIX fue Konrad Fiedler, por haberle atribuido al ver una actividad dentro del conocimiento filosófico, en lugar de considerarlo, como era corriente, en el dominio meramente receptivo. El ver reúne intuición y poiesis, de tal suerte que en su significación producen "formas de visibilidad" (*ibíd.*). Ver es ver algo. Pero ver este algo en cuanto algo no compete a un simple ver fáctico, o a un ver que se ajusta sin más a lo representado. El ver algo como algo encierra una capacidad de ver, en cuya actividad se produce una diferenciación en el modo de mostrarse de la imagen. A lo que nos sale al encuentro como imagen concierne igualmente "un contraste fundamental entre una superficie total intuible y todo lo que ésta incluye dentro de los acontecimien-

tos" (*ibíd.*, p. 30). A las múltiples manifestaciones de la imagen pertenece una disparidad visual, de la cual procede todo sentido icónico o figurativo de la imagen. En estos términos, el contraste visual que se origina en la diversidad del mostrarse de la imagen recibe el nombre de "diferencia icónica" (*ibíd.*), en la cual la presentación de la imagen ejecuta su presencia. Esta expresión es análoga, según Boehm, a la "diferencia ontológica" de Heidegger. El contraste inserto en la diferencia icónica, contiene una "determinación reciproca" (*ibíd.*), la cual retrotrae la diferencia a una unidad. Ésta pertenece al contraste presente en la diferencia icónica, en la medida en que le proporciona una potencialidad tanto visual como lógica, constitutiva de la imagen considerada "en el sentido de las artes plásticas" (*ibíd.*, p. 31). La diferencia icónica, asumida de este modo, pone de manifiesto el "conflicto interno de las imágenes que la historia del arte ha dirimido desde sí misma y continúa dirimiendo" (*ibíd.*, p. 34). La razón del conflicto que se da en la tensa relación de la diferencia icónica, es un proceso de diferenciación visual entre la imagen tomada como objeto visible y la imagen que muestra cómo es visible lo que se muestra.

Para Boehm la diferencia icónica es un problema de visibilidad artística. Así mismo, considera éste desde el punto de vista del aspecto icónico de la imagen, en el cual hace descansar el contraste entre la imagen que representa y la imagen representada, esto es, entre la que hace visible algo y la que existe físicamente como superficie. En la visibilidad artística es preciso diferenciar entonces entre la superficie de la imagen y lo que hay que ver en ésta, esto es, lo que se hace visible o acontece en el espacio de juego de la superficie. Sólo si en ésta acontece un contraste semejante, el objeto visual puede tornarse imagen. En el espacio de juego de la superficie no puede tratarse, por lo visto, de la mirada usual de una cosa, ya que ella no hace parte de su presencia. La forma de visibilidad no depende del portador material de la imagen, por cuanto tiene precisamente la función de mostrar la imagen como objeto sobre una superficie. En la superficie de esta imagen-objeto se brinda la aparición, o bien, la representación visual de una imagen, de tal modo que captar lo que se brinda en la superficie implica reparar en la diferencia entre el espacio de la imagen y lo que se ha hecho visible en él. Las imágenes "despliegan la relación entre su to-

talidad visible y la riqueza de su multiplicidad representada (*dargestellten*)" (*ibíd.*, p. 30).

Pero Boehm no se limita a la exposición de un mero contraste en la diferencia icónica, puesto que ve la característica peculiar de la imagen en una unidad dotada de potencialidad visual. Él resuelve en este sentido la pregunta por la imagen a partir de la diferencia icónica y del contraste visual en que se origina el sentido icónico. El doble modo de visibilidad que se revela en la diferencia icónica es un caso específico y una variante del giro icónico cuya visibilidad, como ya se anotó, no es mera receptividad, sino también productividad. No casualmente, de acuerdo con Boehm, el ver congrega intuición y poiesis. Ciertamente, Fiedler desliga el ver de la dabilidad de las formas puras de la intuición, al adjudicarle un carácter activo a la visibilidad —Boehm habla en este sentido de potencialidad visual de la imagen. Pero tanto la actividad del ver propuesta por Fiedler como la potencialidad visual expuesta por Boehm, expresan una δύναμις τοῦ ὁράν que Platón piensa como una δύναμις τοῦ πάσχειν καί τοῦ ποιεῖν, como un poder padecer y producir. La concepción de la actividad productiva del ver se debe a Platón.

Boehm entiende el poder ver de la imagen en la diferencia icónica y, concretamente, en la unidad de su contraste. Difícilmente se alcanza a comprender, sin embargo, no sólo esta unidad, sino también el poder visual de una imagen artística, cuya peculiaridad, si bien "sobrepasa todo lo fáctico", pertenece de manera ineludible al "material cultural" (*ibíd.*, p. 30), porque la actividad potencial del ver tiene que liberarse de su función receptiva precisamente para que el poder poiético de la imagen pueda mostrar, cómo se manifiestan los diferentes modos de visibilidad de la imagen icónica. El conflicto en el interior de la imagen acarrea una doble visibilidad en la diferencia icónica como tal, pero también en los aspectos visibles de cada uno de sus lados, sin que sea posible vislumbrar una posible unificación entre los diversos contrastes de la imagen que se despliegan en la diferencia icónica. Ni la doble visibilidad de la imagen ni el poder visual arraigado en su unidad se hacen comprensibles en una recepción estética de la imagen. La visibilidad no es un asunto exclusivo de la diferencia icónica o, en términos generales, de la imagen icónica. La historia de la imagen no es una historia icónica de la imagen. Aunque la imagen del fenómeno icónico se haya

tornado directriz en la pregunta por la imagen, y el giro icónico haya reivindicado una actividad en el ver, excluida seguramente de la concepción subjetiva y representativa de la imagen, su poder poiético sólo se revela en la doble naturaleza del εἴδωλον, como icono y como fantasma, y en su correspondiente doble visibilidad. La diferencia icónica se mueve en los extremos de la preeminencia artística de la imagen y, por tanto, en un caso particular de la imagen. Se trata en este caso de imágenes singulares que se realizan en un dominio específico, y que se hallan presentes de una manera particular, en tanto la superficie constituye el medio de su aparición y son objetos de la percepción, y no de las condiciones que hacen posible el aparecer de la imagen como tal. Por esta razón no está en condiciones de establecer una teoría unitaria de la imagen. La visibilidad de la imagen no se agota en la percepción visual de un determinado tipo de objeto, pues ella es una producción, mas no a la manera de la imagen pintada por el pintor, sino de la producción de su *Darstellung*. La visibilidad que actúa en la actividad productiva de la imagen no es la visibilidad de lo representado, sino la visibilidad de la apariencia inaparente del fantasma. El fantasma como paraje de la apariencia, en contraste con el carácter engañoso e ilusorio del simulacro, opuesto a la realidad, expresa la realidad del εἶδος, por tanto, una realidad más real que la de lo real que participa de ella.

La apariencia fantasmal se aproxima al concepto hegeliano de apariencia: "La apariencia misma es esencial a la esencia, la verdad no sería si ella no brillara y apareciera, si ella no fuera *para* lo Uno, tanto para sí mismo como también para el espíritu en general".[1] Su concepción del arte entraña igualmente una inversión, según la cual el mundo externo, sensible y material antes que designar un mundo real, es una mera apariencia, en contraste con la apariencia en el arte. "Pero justamente esta completa esfera del mundo empírico interno y externo, en lugar del mundo de la realidad, habría que nombrarlo en sentido estricto como el mundo del arte, una mera apariencia y un duro engaño" (*ibíd.*). Lo aparentemente bello que Platón identifica con el simulacro se contrapone a la apariencia del fantasma, así como a la apariencia de lo bello en Hegel, ya que ésta tampoco es una aparien-

1. *Vorlesungen über Ästhetik*, t. X/1, 12.

cia engañosa. Ella es "reflexión inmediata".[2] En Platón esto significa que la inmediatez de la representación icónica de las cosas tiene que des-iconizarse para que pueda precisamente corresponder a éstas. El arte supera, como la apariencia del fantasma, el simulacro, la falacia de tomar lo sensible inmediato como el ente verdadero (*ibíd.*, p. 48). El icono es mediado en tanto el ser múltiple de su singularidad es reunido en la unidad del εἶδος (διά πάντων). La otredad del fantasma pone en obra el αληθινόν del icono, pues establece la distinción entre el εἶδος o el ver (ἰδεῖν) y las diversas manifestaciones o figuras del ente que se ofrecen a la mirada, de tal modo que en esta distinción el poder productivo del εἴδωλον les otorga el εἶδος de un ser otro, en virtud del cual lo verdadero se establece en su singularidad. En este sentido Platón no es solamente el filósofo que da inicio a las teorías de la imagen, es también el filósofo que orienta un "retorno de la imagen", pero no en tanto éste se realiza como "giro icónico", sino como un giro fantasmal que instaura la otredad de lo otro, lo diferente.

Boehm establece esto diferente en una diferencia icónica que él aborda análogamente a la "diferencia ontológica" de Heiddeger. En ésta no se trata, empero, de una distinción a nivel entitativo entre el ente y sus predicados, tampoco de la diferencia entre ser y ente en el sentido del ser del ente. Reflexionar sobre la diferencia ontológica supone preguntar por el ser mismo, por el ser en su verdad, en cuanto procedencia esencial de dicha diferencia. Una analogía entre diferencia icónica y diferencia ontológica es improcedente entre otras cosas, porque esta última exige un desplazamiento del contraste óntico de ser y ente en dirección al sentido del ser, mientras que el contraste icónico se atiene a una "determinación cambiante" (*ibíd.*, p. 30, nota 1) que se efectuaría con base, no en una mirada esencial, sino en una visualidad confiada al dominio de la diferencia entre las manifestaciones particulares del icono. Un posible retorno a la imagen tendría que rebasar el giro icónico moderno y la pregunta por la imagen tendría que indagar por su sentido. Comprender el sentido de la imagen implica comprender no simplemente la imagen como lo otro del ente, sino

2. *Wissenschaft der Logik,* 2.º libro, l.ª sección, capítulo 1, C. La reflexión.

la otredad como negación de lo otro, o bien, la apariencia del fantasma como el poder de la imagen que hace visible lo otro. En este sentido, podría decirse igualmente con Platón: "Creíamos saber desde hace tiempo lo que es [la imagen], pero nos encontramos ahora ante una gran perplejidad".

BIBLIOGRAFÍA

Primaria

PLATÓN: *Sämtliche Werke in 8 Bänden*, traducción de F. Schleiermacher, Darmstadt, 1972.

—: *Der Sophist* (griego-alemán), traducción de O. Apelt, Hamburgo, 1967.

—: *Theaetetus. Sophist* (VII), Loed Classical Library, traducción de H.N. Fowler, Scotland, 1987.

—: *Sofista*, traducción de Néstor Luís Cordero, Editorial Gredos, t. V, Madrid, 1988.

—: *Sofista*, traducción de Antonio Tovar y R.P. Binda, Cuadernos de Humanitas 49, Tucumán, 1977.

Secundaria

ARISTÓTELES: *Metaphysik* (griego-alemán), traducción de Hermann Bonitz, Hamburgo, 1980.

—: *Metafísica*, edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, 1982.

BOEHM, G. (Editor): *Was ist ein Bild*, Munich, 1995.

—: *Theorie des Bildes*, Munich, 1999.

CORNFORD, F.M.: *Plato's Theory of Knowledge. The Theaetetus and the Sophist of Plato*, traducción y comentario, Londres, 1935.

—: *La teoría platónica del conocimiento. Teeteto y el Sofista*, traducción de Néstor Luís Cordero y María Dolores del Carmen Ligatto, Barcelona, 1983.

DELEUZE, G.: *Logique du Sens*, París, 1969.

—: *Lógica del sentido*, traducción de Ángel Abad, Barcelona, 1970.

FRIEDLÄNDER, P.: *Die platonischen Schriften (II)*, Berlín, 1930.

GADAMER, H.G.: *Wahrheit und Methode*, Tübingen, 1975.

—: *Verdad y Método*, traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, 1995.

—: *Griechische Philosophie III. Plato im Dialog. Gesammelte Werke*, vol. 7, Tübingen, 1991.
—: *Gesammelte Werke. Band 8. Ästhetik und Poetik. Kunst als Aussage*, Tübingen, 1993.
GÓMEZ-LOBO, A.: «Plato's description of Dialectic in the Sophist 253d1-e2», *Phronesis*, 22 (1977), pp. 29-47.
HEIDEGGER, M.: *Sophistes. Gesamtausgabe*, vol. 19, Frankfurt a.M., 1992.
HUSSERL, E.: *Logische Untersuchungen*, Tübingen, 1968.
—: *Investigaciones lógicas*, traducción de Manuel García Morente y José Gaos, Madrid, 1967.
KANT, I.: *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburgo, 1956.
—: *Crítica de la Razón pura*, traducción de Pedro Rivas, Madrid, 1989.
—: *Kritik der Urteilskraft*, Akademie Textausgabe V, Berlín, 1968.
—: *Crítica del Juicio*, traducción de Manuel García Morente, Madrid, 1981.
ROSEN, S.: *Plato's Sophist. The Drama of the Original and Image*, New Haven, 1983.

ÍNDICE

El libro destaca la concepción dialéctica de la imagen en contraste con las interpretaciones esquemática (Kant), fenomenológica (Husserl) y hermenéutica (Gadamer), así como con la actualidad de la pregunta por la imagen (Gottfried Boehm). Intenta confrontar estas interpretaciones con base en la exposición platónica de la imagen en el *Sofista*, específicamente en la esencial distinción entre la imagen icónica y la imagen fantasmal. La mayoría de comentaristas de Platón resaltan la prioridad del *icono* sobre el *fantasma*. El libro, por el contrario, muestra que una comprensión icónica de la imagen sólo puede comprenderse a partir de la *técnica* de una imagen fantasmal. Cuestión que se aborda en las tres partes de la obra: en la primera, se expone el significado de los dos tipos de imagen; en la segunda, se presenta un análisis pormenorizado del concepto de dialéctica en el *Sofista*; y en la tercera, se elabora una dialéctica del fantasma con base en la otredad.
Una contribución de interés para abordar a fondo al tema actual de la *imagen*.

CARLOS MÁSMELA, filósofo, profesor titular del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia (Medellín). Ha desarrollado una amplia labor investigadora y docente en Filosofía. Entre sus últimas publicaciones cabe destacar: *Hegel. La desgraciada reconciliación del espíritu* (2001) y *Hölderlin. La tragedia* (2005). Asimismo, ha traducido el *Parménides* de Martin Heidegger (2005).

ISBN: 84-7658-787-2



www.anthropos-editorial.com